

Институт славяноведения РАН
Центр лингвокультурных исследований «BALCANICA»
Университет Дмитрия Пожарского

БАЛКАНСКАЯ КАРТИНА МИРА
SUB SPECIE ПЯТИ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ
ЧУВСТВ



БАЛКАНСКИЕ
ЧТЕНИЯ

12

Российская академия наук
Институт славяноведения РАН
Центр лингвокультурных исследований «Balkanica»
Университет Дмитрия Пожарского

БАЛКАНСКАЯ КАРТИНА МИРА
SUB SPECIE
ПЯТИ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ЧУВСТВ

БАЛКАНСКИЕ ЧТЕНИЯ 12

ТЕЗИСЫ И МАТЕРИАЛЫ
26–27 марта 2013 года

*Сборник подготовлен
в рамках Программы фундаментальных исследований
Президиума РАН «Традиции и инновации в истории и культуре».
Проект «Балканский текст в этнокультурной
и этнолингвистической перспективе»*



Редколлегия:
М.М. Макарецв, И.А. Седакова, Т.В. Цивьян

Балканская картина мира sub specie пяти человеческих чувств. – М., 2013. – 184 с. (Балканские чтения 12. Тезисы и материалы.)

ISBN 978-5-7576-0270-7

©Институт славяноведения РАН.
Центр лингвокультурных исследований «Balcanica», 2013
©Русский фонд содействия образованию и науке, 2013
©Коллектив авторов, 2013

ISBN 978-5-7576-0270-7

СОДЕРЖАНИЕ

I

<i>С.М. Толстая</i> (Москва)	
Палитра чувств в зеркале языка	9
<i>Н.Н. Казанский</i> (Санкт-Петербург)	
Dis aliter visum	12
<i>М. Евзлин</i> (Мадрид)	
В пещере циклопа	15
<i>Т.А. Михайлова</i> (Москва)	
Из чего состоит человек: части тела и/или органы чувств в греческих папирусах, латинских табличках и древнеирландских лориках	22

II

<i>О.В. Чёха</i> (Москва)	
Новогреческие представления о «слепоте» и «зрении» небесных светил	29
<i>Д.С. Ермолин</i> (Санкт-Петербург)	
Визуальная репрезентация кладбищ на карте города (на примере Приштины)	33
<i>А.В. Жугра</i> (Санкт-Петербург)	
Алб. <i>veshë</i> 'ухо' и сочетания с ним	41
<i>М. Mencej</i> (Ljubljana)	
Govor in tišina v kontekstu čarovništva	47
<i>У. Дукова</i> (Франкфурт на Майн), <i>П. Асенова</i> (София)	
За интерпретацията на ольфакторните възприятия в балканските езици и култури	55
<i>А.А. Романова</i> (Кишинев)	
Одористический код в прозе М. Элиаде (два примера)	68

<i>М.В. Домосилецкая</i> (Санкт-Петербург) Названия дурнопахнущих растений в албанском языке	76
<i>Т.В. Цивьян</i> (Москва) <i>Noli te tangere</i> : Заметки об осязании	83
<i>Т.Ф. Теперик</i> (Москва) Прикосновение как событие: семантика жеста в «Одиссее»	88
<i>Ф.А. Елоева</i> (Санкт-Петербург) <i>Господня рыба</i> или прикосновение божества	93
<i>I. Stahl</i> (Bucharest) Getting in touch with the Saints in contemporary Romania	99
<i>D. Burkhart</i> (Hamburg) Skin and the senses in Imre Kertész' novel "Fateless"	110
<i>А.В. Грошева</i> (Санкт-Петербург) Общее и специфическое в семантике латинского <i>dulcis</i> 'сладкий'	117
<i>Н.Г. Голант</i> (Санкт-Петербург) Соль в мифологических представлениях и магических практиках румын: вкусовой и другие коды	122
<i>А.А. Новик</i> (Санкт-Петербург) Вкусовые предпочтения в языке и традициях албанцев Балкан: рыба и морепродукты.....	128
<i>Л.И. Акимова</i> (Москва) Сердце адоранта: О кипрских изображениях дароносцев с тамбурином	135
<i>Я.Л. Забудская</i> (Москва) Иллюзия и реальность: соотношение визуального и словесного в древнегреческом театре	140
<i>А.А. Новохатько</i> (Фрейбург) Саввопулос и визуально-акустическое восприятие комедии	145
<i>К.А. Климова</i> (Москва) Способы «узнавания» мифологического персонажа: визуальный, акустический и одористический код.....	150

<i>Н.В. Злыднева</i> (Москва) «Немам вида, чула, осећања»: контаминация кодов зрения/слуха/осязания и обнуление семантики в балканской модели мира.....	155
<i>Г.В. Григоров</i> (Благоевград) Употребата на сетивата и христијанската идентичност в „Рилска повест” от Владислав Граматик	160
<i>И.А. Седакова</i> (Москва) Иерархия пяти чувств в балканских поверьях, связанных с рождением и развитием ребенка	168
<i>М.М. Макарецев</i> (Москва) Пять чувств в «Балладе о мертвом брате».....	173
<i>А.В. Тунин</i> (Москва), <i>В.А. Панов</i> (Москва) «Ogiamu Pisulina» – трансформации народной песни салентийских греков	178

ନିଃ

ПАЛИТРА ЧУВСТВ В ЗЕРКАЛЕ ЯЗЫКА

«Видеть музыку, слышать танец»
(кредо Дж. Баланчина)

«Посмотри, как вкусно,
попробуй, как красиво»
(рекламный щит в московском метро)

Когда мы говорим о пяти чувствах человека (зрении, слухе, обонянии, осязании, вкусе) и соответствующих органах чувств (глазах, ушах, носе, коже, языке), мы вступаем в некоторое противоречие с языковой категоризацией, которая не позволяет эти способности восприятия называть чувствами (ср. невозможность выражений типа *чувство зрения*, *чувство слуха* и т. п.), а соотносит слово *чувство* с областью эмоций (ср. *чувство радости*, *обиды*, *стыда*, *любви* и т. п.), физиологических ощущений (ср. *чувство голода*, *жажды*, *холода* и т. п.), а также с областью ментальных, этических и эстетических свойств человека (*чувство справедливости*, *чести*, *юмора*, *чувство прекрасного* и т. п.). С другой стороны, мы видим, что лексика, относящаяся к праславянскому гнезду **čuti*, в разных славянских языках, кроме обобщенного (и первичного) значения ‘чувство, чувствовать’ (ср. ст.-слав. *чоути*, пол. *czuć* и др.), часто имеет значения, связанные как раз с восприятием мира органами чувств, притом нередко обозначает разные виды восприятия (ср. с.-х. *чуло* ‘чувство, ощущение’: *чуло вида*, *чуло мириса*, рус. *чуть запах*, диал. *чуть* ‘обонять’, бел. *чуць пах* ‘чувствовать запах’, н.-луж. *cuśe* ‘чувство, ощущение’ и ‘нюх’ и т. д.). Столь же разные значения (относящиеся к слуху, зрению и далее к пониманию) могут иметь и родственные славянским лексемы других и.-е. языков (см. ЭССЯ 4: 135–137).

Это значит, что восприятие трактуется языком как нечетко структурированная, в какой-то мере диффузная область, в которой разные виды восприятия не разграничены строго, а могут совмещаться друг с другом, метафорически переходить друг в

друга и дополнять друг друга (ср. приведенные выше эпитафьи, ср. формулы предупреждения, обращенные к разным видам восприятия: рус. *Смотри!*, серб. *Пази!*, мак. *Внимавај!*, *Гледај!*). При этом разные виды чувственного восприятия имеют разный вес в этой области, что отражается в их неодинаковой «разработанности» на языковом уровне. В славянских языках словами этого гнезда обозначается прежде всего слуховое восприятие: укр. *чути*, бел. *чуць*, болг. *чувам*, с.-х. *чути*, словен. *čuti*, словац. *čut'* и т. д. – все со значением ‘слышать’ (часто далее ‘бодрствовать’, ‘молчать’, ‘охранять, сторожить’ и др.).

Другой глагол с общим значением ‘чувствовать’, ‘ощущать’ – ю.-слав. **sětiti* (ср. с.-х. *osjet*, *osjetilo* наряду с *čulo*, болг. *сетиво*, мак. *сетило* наряду с *чувство* ‘орган чувства’) – также может иметь специализированное значение, относящееся к одному из видов восприятия, ср. болг. *усет*, макед. *осет* ‘чутье, нюх у животных’, болг. *усещам миризма*.

Сама ситуация восприятия предполагает несколько участников (актантов) и видов восприятия: 1) активное восприятие, по существу действие (смотреть, слушать, нюхать, щупать, пробовать), 2) пассивное восприятие, по существу состояние (видеть, слышать, ощущать запах, ощущать фактуру предметов, вкус пищи), 3) орган восприятия (глаза, уши, нос, кожа, язык), 4) объект восприятия (видимое, звук, запах, фактура, вкус), 5) предикаты (свойства) объектов восприятия (быть видимым, звучать, пахнуть, иметь фактуру, иметь вкус). Легко заметить, что не все виды восприятия получают в языке обозначения для всех членов парадигмы. Наиболее полной оказывается парадигма слуха, а единицы с общим значением восприятия (**čuti*, **sětiti*) могут также обозначать прежде всего слуховое восприятие. Обращает на себя внимание такая семантическая особенность лексики восприятия, как смещение акцентов с одного актанта на другой, прежде всего с субъекта восприятия на объект (т. е. субъект воздействия), результатом чего оказывается неразличение этих участников ситуации, как, например, в болг. *мириша*, макед. *мириса* ‘пахнуть’ и ‘нюхать’. Универсальной чертой этой лексики следует считать ее тесную связь со сферой эмоций и психических состояний (*чувство любви*, *чувство отчаяния*, *чувство долга* и т. п.), с одной

стороны, и ментальной сферой (*видеть, чувствовать* в значении ‘знать’, ‘думать’, ‘сознавать’ и т. п.), с другой.

Явлению синестезии (т. е. нерасчлененного восприятия разных чувственных сигналов, прежде всего слуховых и зрительных) посвящена большая литература – как психологическая, так и лингвистическая (см. Machek 1955, Judycka 1963, Zaręba 1973, Урысон 2003 и др.). С точки зрения лингвистики, заслуживают внимания, как семантика и узус слов со значением чувственного восприятия (зрения, слуха, обоняния, осязания, вкуса), так и вторичные денотативные сферы, обслуживаемые этой лексикой, в том числе метафорические (ср. *черные мысли, светлая голова, острый слух, горькое раскаяние, кислая мина, сладкие звуки, художественный вкус, мягкий характер, теплый взгляд, громкое имя* и т. п.)

ЛИТЕРАТУРА

- Урысон 2003 – *Е.В. Урысон*. Проблемы исследования языковой картины мира. Аналогия в семантике. М., 2003.
- Judycka 1963 – *I. Judycka*. Synestezja w rozwoju znaczeniowym wyrazów // *Prace filologiczne*. XVIII. 1963. S. 59–78.
- Machek 1955 – *V. Machek*. Verbes slaves pour désigner les cinq sens // *Sborník prací Filozofické Fakulty Brněnské University*. 1955. Roč. IV, č. 3. S. 22–35.
- Zaręba 1973 – *A. Zaręba*. Ze słowiańskich zagadnień semantycznych. ‘czuć’, ‘słyszeć’, ‘pachnieć’ // *Јужнословенски филолог*. Београд, 1973. Књ. XXX. Св. 1–2. С. 117–124.

DIS ALITER VISUM

В древнегреческом языке слово αἴσθησις со значением «чувство» передает также значение «впечатление», и даже «мнение», т. е. то, что соответствует русскому «у меня такое чувство».

Разумеется, по способу восприятия и по признакам полученных ощущений возможно реконструировать древнегреческую картину мира, во многом тождественную современной. Последнее удачным образом можно показать на примере древнегреческого языка, тем более что, по крайней мере, со времен Аристотеля выделяются обозначения именно пяти чувств, связанных с тактильными ощущениями (ἅπτεσθαι, ψηλαφᾶν), вкусовыми ощущениями (γεῦσθαι и далее γεῦμα, εὐχυμία, γλυκότης, ἡδύς, χρηστός, ἥδεσθαι τινί), обонянием (ὀσφραίνεσθαι, ὀσφρήνεσις), со слухом (ἀκούειν, ἀκροᾶσθαι, πυνθάνεσθαι, μανθάνειν, γιγνώσκειν) и зрением (ὄρᾶν, εἶδον, θεᾶσθαι, βλέπειν, αἰσθάνομαι, ἡδίων ὄρᾶν, φανερός).

Часть из приведенных слов, обозначающих получение информации с помощью одного из органов чувств, имеет хорошую индоевропейскую этимологию. Так, вкус описывается общими для индоевропейских языков словами (например, греческое γεῦμα имеет хорошее соответствие в латинском *gustus*), включая даже обозначения конкретных вкусовых ощущений (сладкий и под., что может быть связано с развитием пчеловодства).

Запах и образованное от того же корня слово для обозначения понятия «обоняние» можно реконструировать без колебаний по крайней мере для II тыс. до н.э. Микенские данные демонстрируют широкую гамму ароматизированных сортов масла, как можно предполагать, использовавшихся в парфюмерии. При этом для описания запахов мы и в современных языках не находим четкой системы при их обозначении. Здесь многое связано с достижениями в области сельского хозяйства, с импортом, производством и сбором благовоний.

В обыденной жизни два способа восприятия информации на слух и с помощью зрения являются основными. Ценность информации, полученной тем и другим путем, специально обсуждал Геродот, подчеркнувший приоритет аутопсии при оценке точ-

ности сообщаемых данных (ὄτα γὰρ τυγχάνει ἀνθρώποισι ἔβντα ἀπιστότερα ὀφθαλμῶν Hdt.: I, 8).

Очевидна этимологическая связь таких слов как ‘молва’ *Fāma* и глагола *fāri* ‘говорить’; хотя речь идет о том, что воспринимается слухом, но для той же Молвы у нас есть описание ее эпифании в виде огромной птицы у Вергилия (Aen., IV, 174–184).

Между тем, не случайно в ряде контекстов глаголы «узнавать» и «научаться» выступают в качестве синонимов глагола «слышать». Не случайно также глаголы со значением «являть» и «говорить» могут восприниматься как однокоренные (Chantraine 1968: 1196). Так, глагол πῑφάδσκω в конечном итоге вероятно может рассматриваться как родственный глаголу φῑμί (оба могут быть возведены к корню **bheH₂-*, без расширителя в форме *phāsi* < **bheH₂-ti* или с расширителем корня *-u-* и с презентным удвоением в основе **bhH₂-u-ske/o-*).

Все подобные случаи, когда однокоренные на более глубоком этимологическом уровне глаголы φαίνω и φῑμί оказываются одним и по сути единым способом восприятия мира наряду с ὀσφραίνεσθαι, передающим не только ощущение запаха, но и ощущение присутствия (в том числе чего-то невидимого), позволяют говорить о своего рода «синестезии», в которой ощущаемое любым видом чувств может восприниматься как познаваемое человеком, ср. γυνώσκω vs. οἶδα (при этимологической близости последнего к идее зрения и созерцания – ἴδεν). При этом глагол ὀράω имеет значение «присматривать, осуществлять надзор» и в конкретных случаях, когда речь идет о присмотре за стадами, просто имеет значение «пасти скот» (ср. уже в микенском *o-pi, qe-to-ro-po-pi, o-ro-me-no* (*opi k^wetropodphi horomenos*) букв. ‘(пастух) присматривающий за четвероногими’).

Наряду с этими вполне жизненными и даже хозяйственными значениями глаголов видения, для ряда архаических традиций определяется и способность видения иным способом, нежели это делается в обычных условиях. Так, Э. Бенвенист, исследуя этимологию латинского слова *testis* < **terstis* ‘третейский судья’, показал, что в ранних контекстах так могли обозначать человека, который, хотя и не присутствовал при событии, затрагивавшем интересы двоих тяжущихся, но при этом мог выступать в качестве третьего,

то есть «свидетеля», способного заменить присутствовавшего и выступить в качестве третьего стороннего наблюдателя.

Для греческой культуры способность свидетельствовать о давно прошедшем легла в основу обозначения понятия «история», в т. ч. и в значении, близком к современному.

Все эти глаголы могут употребляться не только по отношению к людям, но также и по отношению к богам. Боги вкушают нектар и амброзию, ср. Гомеровы гимны, способны к тактильному восприятию (так, Афродита в V песни Илиады отчетливо почувствовала рану, нанесенную копьем Диомеда); боги несомненно все видят и за всем присматривают, они могут также прислушаться к словам людей. Для этого обозначения услышанной богами молитвы существует специальное обозначение действия ὑπακούειν τιμί. Для II тыс. до н. э. в разных языковых традициях существует представление о языке богов, отдельные слова которого зафиксированы в анатолийской, древнеиндийской и древнегреческой традициях. При этом само восприятие обычно переводится в круг глаголов, которые применяются и к человеку, хотя у Вергилия, строка которого «dis aliter visum» вынесена в заглавие статьи, мы обнаруживаем и значение «боги имели другое мнение» и «богам это виделось иначе». То есть способность видеть иным способом, нежели это делается в обычных условиях – свойство не только людей, но и богов.

Таким образом, для обозначения пяти человеческих чувств мы можем наблюдать определенное смешение в их обозначении, основанное на осмыслении события или явления, но также предполагать и совершенно иное их восприятие в рамках явления, получившего название «язык богов». Такое понимание относительности собственного восприятия мира прослеживается в ряде текстов и предполагает возможность существования иной точки зрения, которая приписана божеству и далеко не во всем совпадает с человеческой. Боги знают, видят и решают по-своему, однако присущее им восприятие описывается теми же «человеческими» глаголами, употребление которых и применительно к человеку предполагает определенную «синестезию» чувств.

ЛИТЕРАТУРА

Chantraine 1968 – P. Chantraine. Dictionnaire Etymologique de la Langue Grecque. Histoire des Mots. Paris, 1968.

В ПЕЩЕРЕ ЦИКЛОПА

Зрительное восприятие имело для архаического человека определяющее значение, а все другие чувства, как это мы можем видеть на примере посещения Одиссеем острова циклопов (Hom. Od. IX), занимали по отношению к нему подчиненное положение. Ситуация опасности, в которой, казалось бы, все чувства должны были достигнуть предельного напряжения, тем не менее, выводит на первый план одни, а другие как бы отсутствуют вовсе. Из этого, разумеется, не следует, что зрительное восприятие совершенно подавляет обонятельные или осязательные ощущения – но эти последние оказываются менее существенными, выполняя вспомогательную роль, когда не имеется возможности видеть предмет *своими глазами*.

С максимальной активностью работают два чувства: зрение и слух. Одиссей со своими людьми высаживается на островке, с которого они *видят* (ἐλεῦστομεν. 166) землю циклопов и даже слышат их голоса и блеянье (φθογγήν. 167) овец. Одиссей отправляется со своими людьми к циклопам. Описание строится исключительно на зрительных восприятиях: *Всё внимательно мы оглядели* (ἐθηεῦμεσθα), *вошедши в пещеру* (218: здесь и далее цит. в переводе В.В. Вересаева).

Показательно, что пещера циклопа описывается во всех *зрительных* подробностях, но сам циклоп, хотя Одиссей желает его *видеть* (ἴδοιμι. 229), почему и остается в пещере, характеризуется не по своему зрительному образу, а по силе и *шуму*, который он производит. Возможно предположить, что *форма циклопа* в силу своей огромности выходит за пределы зрительных представлений людей, и поэтому циклоп характеризуется при посредстве других чувств – слуховых, а также ощущения страха: *Сбросил внутри он пещеры дрова с оглушительным шумом. / Сильный испуг охватил нас* (235–236).

Это вовсе не означает, что люди Одиссея воспринимают циклопа как огромную бесформенную массу: они ясно различают

элементы его тела, которые имеют вполне определенную форму. В первую очередь это касается глаза циклопа: *Ворочался глаз, обливаемый кровью: / Жаром спалило ему целиком и ресницы и брови; / Лопнуло яблоко, влага его под огнем зашипела* (388–390).

Другие жизненно важные части тела циклопа Одиссей локализует при помощи *осязания*, которое, впрочем, играет весьма незначительную роль: *...острый свой меч обнаживши, / В грудь ударить, где печень лежит в грудобрюшной преграде, / Место рукою нащупав* (ἐπιτασβάμενος, 300–302). Можно думать, что Одиссей ощупывает циклопа из-за темноты, но причина здесь явно другая: Одиссей не уверен, что печень циклопа, как и его глаз, находится в обычном месте, а зрение не дает ему необходимой информации о ее местоположении, и поэтому он ощупывает тело спящего циклопа.

Полифем узнает о присутствии пришедших в его пещеру людей посредством зрения, и при этом при свете огня, что подчеркивает преобладающую роль зрительного восприятия также и у циклопа: *Яркий костер он разжег – и нас увидал* (εἶσιδεν, 251). Лишившись зрения, циклоп становится почти беспомощным, потерявшим ориентацию, которую он не может восполнить с помощью других чувств. Он ощупывает баранов, под которыми спрятались Одиссей и его спутники, не подозревая об их присутствии. Ему даже в голову не приходит ощупать баранов также с живота, а не только со спины (ἐπεταίετο ὠθα, 441: касался спины). В этом отношении Полифем вполне разделяет человеческое убеждение, что только зрительное восприятие, доведенное до сознания, может раскрыть место, где укрылись ослепившие его пришельцы: *Если бы чувствовать мог ты со мною и мог бы сказать мне, / Где от гнева ему моего удастся укрыться* (456–457).

Буквально Полифем говорит барану: «если бы ты разделял мои мысли» (εἰ ὁμοφρονέοις), т. е. обращается он не к чувствам вообще, а к *сознанию*, главным материалом для которого являются зрительные образы. Все другие ощущения расцениваются циклопом как обманные, ставшие причиной его несчастья. В первую очередь он имеет в виду удовольствие от вина, с помощью которого Одиссей *одоле*л его ум (δαμασβάμενος φρένας, 454).

Здесь вступает тема *опасности вина* как затемняющего восприятие, связанное с разумной способностью. Вино принадлежит

к немногим предметам, у которых отмечается *запах и вкус*. Другие объекты, которые издают особо отмеченный запах – это тюлени (IV 404 и далее) и ароматические деревья кедр и туя (V 59–60), а также жир (XII 368–369; XVII 269–271). Но отсутствие какого-либо упоминания о запахах в пещере циклопа, которая должна была бы быть ими перенасыщена, удивляет: пещера полна животных, пахучих сыров и просто отходов, не обратить внимание на которые просто невозможно. Об отходах говорится только в связи с изготовлением кола: *Тщательно после того запрятав в навозе (κόπρω), который / Кучей огромной лежал назади, в углубленьи пещеры* (329–330).

Эти груды навоза должны были сделать закрытую пещеру непродыхаемой, и, тем не менее, в ее описании не содержится даже намек на запахи. Это отсутствие запахов делается понятным, если принять во внимание, что предмет описывается в поэме (за редким исключением, о котором будет сказано ниже) не по запаху, а по своему зрительному образу, т. е. запах включен в образ, и поэтому не нуждается в специальном упоминании. Показателен в этом отношении перевод В.А. Жуковского: *Кол, приготовленный к делу, зарыли в навозе, который / Кучей огромной набросан был в смрадной пещере* (329–330).

В греческом тексте слово *смрадный* отсутствует, но переводчику оно кажется совершенно необходимым для описания жилища циклопа как *зловонного*, где дурной запах является основной чертой. Это отношение к запаху и зрительному образу обозначает фундаментальное отличие одной культуры от другой (о семиотической функции запаха см.: Цивьян 1989).

Слова Валери “La perception d’une odeur est le commencement d’une connaissance” (цит. по: Цивьян 1989) звучали бы для *гомеровского* грека как совершенная бессмыслица. Запах был для него *акциденцией*, а сущностью – зрительный образ, а посему потеря зрения означала выключенность из реального бытия, худшее несчастье, которое может случиться с существом естественным или сверхъестественным, о чем свидетельствует отчаяние ослепленного циклопа.

Знаменательно отсутствие даже намек на запах в случаях, где он вроде бы должен выступать на первый план, оказывая на

присутствующих одуряющее действие. Вот, к примеру, сцена пожирания циклопом товарищей Одиссея: *По полу мозг заструился, всю землю вокруг увлажняя, / Он же, рассекши обоих на части, поужинал ими – / Все без остатка сожрал, как лев, горами вскормленный, / Мясо, и внутренность всю, и мозгами богатые кости* (290–293). Описывается исключительно зрительно воспринимаемый акт пожирания – без всяких запахов, хотя кровь и внутренности должны издавать запах, и довольно сильный. Ничего не говорится также о вкусовых ощущениях: циклоп просто пожирает людей, насыщаясь ими.

В этом отношении он не отличается от людей: не говорится никогда о том, какой вкус имеет мясо (κρέας), которое вместе с хлебом (σῖτος) является основной пищей: *Ели обильно (ἄσπετα) мы мясо* (162, 557). Подчеркиваются не вкусовые ощущения, а насыщение, доставляемое мясом. Отмечаются вкусовые ощущения только в отношении вина: ἡδύς (сладкий, сладостный), μελιθής (сладкий как мёд) и μελίφρων (успокаивающий душу, сладкий как мёд), которые используются в описании не только вкусовых, но и вообще приятных ощущений. Слово ἡδύς имеет также значение ‘приятно пахнущий, душистый, ароматный’ и является постоянным эпитетом вина.

Отправляясь на остров циклопа, Одиссей берет с собой вино, которое подарил ему жрец Аполлона (196–197), что само по себе указывает на священный характер вина. Полифем говорит Одиссею: *Это ж вино, что поднес ты – амвросия, нектар чистейший!* (359). Сравнивая вино Одиссея с амвросией, циклоп имеет в виду не специфический его запах или вкус, а действие, которое оно на него оказывает: он приходит в крайнее возбуждение, теряет осторожность, сразу засыпает, а в это время Одиссей с людьми вынимают спрятанный кол, обжигают его и прокалывают единственный глаз циклопа (371–381). В этом пункте вино обнаруживает свою двойственность, но не по запаху или вкусу, а по своему действию: у людей, почитающих богов, оно успокаивает душу, а у существ хтонических, вроде циклопа, вызывает возбуждение, которое их *выворачивает*.

Слово ὀδμή (запах) в *Одиссее* встречается 5 раз (Gehring 1970) и только два раза глагол (ὀδῶδει), имеющий специфическое зна-

чение «пахнуть» (V 60; IX 210), что само по себе свидетельствует об *одористической* бедности гомеровского мира. В трех случаях оно используется в отношении тюленей Протея (IV 406, 442, 446) и в двух других – аромата кедра и туи, который распространяется от очага в доме нимфы Калипсо (V 59–60), и вина жреца Аполлона (IX 210). Во всех этих случаях ὀδμή относится к существам или предметам, связанным с богами, но в своей полноте семиотическое содержание запаха раскрывается в рассказе о тюленях Протея, запах которых определяется как *губительнейший* (ὀλοώτατος. IV 442), т. е. он представляет смертельную опасность для людей, которые его вдыхают, и поэтому дочь Протея, знающая опасность этого запаха, смазывает амвросией ноздри Менелая и его людей: *Смазала каждому ноздри амвросией, пахнувшей сладко. / Запахом тем благовонным был смрад уничтожен чудовищ* (IV 445–446).

Глагол πνέω (издавать запах, пахнуть), относящийся к амвросии, ставится в оппозицию к ὀδμή, запаху морского чудовища (κῆτος). Сладостно (ἡδὺ) пахнувшая амвросия уничтожает острый (πικρός) запах тюленей. Запах тюленей – это запах морских глубин: πικρὸν ἀποπνεύουσαι ἄλως πολυβενθέος ὀδμήν («едкий испускающая моря глубокого запах». IV 406).

Оппозиция верхнего и нижнего мира, передаваемая при посредстве запахов, здесь более чем очевидна. И, тем не менее, остается вопрос: почему существа, вроде циклопа, принадлежащие, как и тюлени, к хтоническому низу, характеризуются по своей форме (громадность Полифема передается через громадность камня, который он подымает), а морские обитатели – по запаху? Ответ, думается, содержится в Протее, который может принять любую форму, но не имеет никакой собственной (IV 456–458). Тюлени разделяют природу своего господина, и поэтому представляются взору людей как бесформенная масса. Существа, живущие на земле, даже имеющие чудовищный образ, воспринимаются зрительно. Форма морских чудовищ ускользает от взгляда, и поэтому они характеризуются по запаху, который становится их отличительным знаком.

Эта бесформенность обозначает предельную точку хтонического низа, где размывается всякая форма, от которой остается

только запах. С этой стороны, можно сказать: запах предшествует форме. Хаос, по определению Николая Михайлова – «это первичная (πρώτηστα) утроба, которая сама себя порождает и рождает все остальное» (Михайлов 2011), т. е. первый космогонический акт есть *открытие утробы*. Что из нее выходит? Ведь она пуста, должна сама себя наполнить содержанием. Представим себе, это этим первым содержанием хаотической первоутробы был запах – тот самый смертельный (δλοός) запах хтонических глубин, который выносят с собой тюлени Протея.

В истории Протея обозначается также связь зрительного восприятия со слуховым. Менелай желает получить от Протея информацию о том, каким образом он сможет отплыть с острова (IV 465–470). Получает он ее в тот момент, когда морской старец фиксируется в одной форме, т. е. становится зрительно воспринимаемым, и заговаривает человеческим голосом: καὶ τότε δῆ μ' ἐλέεσσιν ἀνεῖρόμενος προσέειπε (461).

Это лишний раз подтверждает, что источником истинной информации для гомеровского человека служил зрительный образ, санкционируя достоверность сообщаемого голосом. Сходным образом обстоит дело с Полифемом: циклопы собираются на его крики (399–401), но *не видят его*, и поэтому его слова воспринимаются как чистая бессмыслица. Если бы они увидели ослепленного циклопа с вытекшим глазом, то никакая хитрость не спасла бы Одиссея.

Отплывая на корабле (474–479), Одиссей позволяет себе неосторожность кричать оскорбления циклопу, раскрывая ему свое имя, т. е. делает себя и своих товарищей пронизываемым для проклятия циклопа (528–535), которое пунктуально сбывается. Победа зрения над другими формами восприятия (слуховым прежде всего) оказывается проблематичной. Более того, выявляется недостаточность зрения: от него ускользает то, что скрывается в темной глубине земли, с которой соединены хтонические существа. Земля в лице Посейдона *слышит* (ἔκλυε. 536) проклятие циклопа, и перед этим проклятием даже самое острое зрение оказывается бессильным, как и перед всеми другими чудовищами, с которыми Одиссей встречается в своем странствии.

ЛИТЕРАТУРА

- Цивьян 1989 – *Т.В. Цивьян*. О категории запаха в балканской модели мира // Körper, Essen und Trinken im Kulturverständnis der Balkanvölker: Beiträge zur Tagung vom 19.–24. November 1989 in Hamburg. Berlin, 1991. S. 157–166.
- Михайлов 2011 – *Н. Михайлов*. Хаос в «Теогонии» Гесиода // *Н. Михайлов*. Этимология и мифология. Madrid, 2011. С. 11–16.
- Gehring 1970 – *A. Gehring*. Index Homericus. Hildesheim; New York, 1970: s. v. ὀδμή; ὀδῶδει.

ИЗ ЧЕГО СОСТОИТ ЧЕЛОВЕК:
ЧАСТИ ТЕЛА И/ИЛИ ОРГАНЫ ЧУВСТВ
В ГРЕЧЕСКИХ ПАПИРУСАХ, ЛАТИНСКИХ ТАБЛИЧКАХ
И ДРЕВНЕИРЛАНДСКИХ ЛОРИКАХ¹

Магические, как правило – свинцовые, таблички с вредоносными заклятиями (лат. *defixiones*, гр. *katadesmoi*) существовали в античном мире, начиная, по меньшей мере, с VI в. до н. э. Возникнув впервые в Древней Греции, они распространились по всему Средиземноморью и Римской Империи, включая Малую Азию, Балканы и Египет; несколько табличек было обнаружено и на территории России, в Ольвии. К концу I в. н. э. их присутствие отмечено даже в самых отдаленных окраинах Империи – в Германии и Британии. Все таблички однотипны по своей форме и прагматике: это послания божествам нижнего мира, призванные принести вред определенному лицу (лицам), обычно – поименно названному (названным). Ориентация табличек на «шаблон» (ср. «Многие из дошедших до нас *tabellae defixionum* обнаруживают такое близкое сходство между собою, что могли быть написаны... одним и тем же лицом по общему шаблону» (Кагаров 1918: 24) позволяет выделить среди них несколько суб-типов. Так, издатель корпуса латинских *defixiones* О. Одоллан классифицирует таблички по их целевому назначению следующим образом: А) заговоры судебные, обращенные против врагов; В) заговоры против воров и клеветников; С) любовные заговоры; D) заговоры на неудачу против наездников и гладиаторов (цирковые); Е) таблички общевредоносного характера без указания причины (Audollent 1904: 471–473). Е.Г. Кагаров, приняв классификацию О. Одоллана, сделал к ней одно важное добавление: он выделил в отдельную категорию «заклятия против чародейства».

¹ Исследование выполнено в рамках Программы ОИФН РАН «Динамика концептуальной парадигмы культуры», проект: «Человек в контексте этнокультурной и литературно-языковой традиции: семья, общество, картина мира».

Направленность таблички в плане содержания мало влияет на ее план выражения: согласно распространенной модели в начале текста стоит обращение к божеству, затем следует имя проклинаемого, а затем – перечисление частей его тела, органов чувств и «органов действий» (хождение, стояние, сон и проч.). В классическом исследовании, посвященном анализу известного заговора против Плотия (*Tabella defixionis in Plotium*)², В.Н. Топоров приходит к выводу, что порядок следования перечисляемых в «черном заговоре» частей тела проклинаемого несомненно маркирован: «дается опись всего человеческого состава, при этом хорошо организованная и направленная сверху вниз, от головы до пят» (Топоров 1993: 55). Деструктивной прагматике данного и ему подобных текстов противостоит прагматика креативная, иллюстрируемая им ведическим гимном «Тело человека»: «Природа таких текстов становится еще более ясной при введении их в некий более широкий контекст и сравнении их с текстами, работающими с той же «анатомической» номенклатурой, упорядоченной, однако, противоположным по направлению движением – снизу вверх» (Там же). Данному логическому выводу, согласно которому создание тела человека (как и дома) совершается снизу вверх (с ног до головы), а его разрушение – сверху вниз (с головы до пят), противоречит многочисленный фольклорный материал, как, например, известный заговор № 235 собрания Майкова (см.: Майков 1994: 94), в котором также перечисляются части тела человека, ограждаемые от «всякого недуга», причем порядок следования элементов – снизу вверх, т. е. от пят до головы. Данная разнонаправленность перечисления составляющих элементов в русской традиции и в ведическом гимне также отмечалась в свое время В.Н. Топоровым, объяснявшим это противоречие тем, что «русская заговорная традиция не выработала жанра размышлений о теле, о его составе и не доросла до спекулятивно-философского теоретизирования на тему человеческого тела, но об угрозах разным его частям она не забыла» (Топоров 2002: 79).

² Полный текст с русским переводом см. в (Полонская, Поняева 1984: 17); английский перевод, археологическая история таблички, а также – ее анализ и список литературы см. в (Gager 1999: 240–242).

Свинцовые таблички с проклятиями представляли собой очень специфический «локальный» феномен, однако реально они практиковались в достаточно обширном регионе в течение почти девяти веков. Своими корнями они, скорее всего, уходят как в устную архаическую гимническую традицию, так и в фольклорные заговорные практики (несомненно сосуществовавшие с «табличками» на протяжении всего указанного периода). Мы полагаем, что своим появлением они обязаны широкому распространению письменности, еще не отделившейся от стадии эпиграфики, и именно поэтому в дальнейшем на их основе появились и многочисленные амулеты апотропеического характера (также известные уже в античном мире, но получившее распространение в Средневековье³), и рукописные тексты, включающие в себя как наивные фиксации заговоров, так и артефакты оградительного характера (см.: Skemer 2006). В западноевропейской средневековой традиции такие тексты получили название «лорик» (из лат. *lorica* ‘кольчуга, броня’), причем их исследователи традиционно считают, что своим появлением они обязаны именно трансформированным и получившим обратный положительный знак античным *defixiones* (см.: Herren 1987: 28–31), однако мы не уверены, что это действительно так. Наличие в памятниках обоих «жанров» выраженного телесного кода опирается скорее на общую (и достаточно аморфную) устную магическую традицию овладения человеком и вербального воздействия на него посредством его ритуального расчленения: перечисления частей тела и связанных с ними действий и состояний.

Действительно, кроме общего перечисления частей тела «списком», в заговорных текстах (как вредоносных, так и апотропеических) часто встречаются указания на специализацию того или иного органа (или группы органов). Так, в известном «Заговоре против Плотия» детально перечисляются органы артикуляцион-

³ Известен интересный свинцовый амулет-табличка, описанный Л. Раденковичем (Radenković 1997). Он был найден в Сербии после Первой мировой войны и датируется XIII в. Написанный на старославянском в сербской редакции, он представляет собой заговор-оберег против дьявола и призван обеспечить помощь святых некоему Георгию Братуле, части тела которого подробно перечислены в тексте.

ного аппарата жертвы: *предаю тебе ноздри, губы, уши, нос, язык, зубы Плетневы / чтоб не молвить ему...* (ср. аналогичным образом: *ляжки, зад, бедро, колени, голень, щиколотки, стопы, пальцы, ногти, / чтобы не было крепости стоять ему...*). «Зраки» Плотия передаются Прозерпине без комментариев, поскольку автору текста и его предполагаемому адресату их функция очевидна. Но, как мы понимаем, не менее очевидно в текстах подобного рода и изолированное упоминание языка, естественно, не как органа вкуса, но как органа речи. Наиболее часто «язык» упоминается в данной функции в греческих и латинских табличках, направленных против свидетелей в суде. Ср: *... пусть будет связан Переникос и его душа, и его разум, и его язык...* (καὶ ψυχὴν καὶ νοῦν καὶ γλῶτταν...) (Faraone 1991: 15). Множество аналогичных примеров приведено в указанном издании Гаджера, а также в корпусе так называемых «греческих магических папирусов», содержащих не столько сами заговоры, сколько их «рецепты».

Универсальность семантического перехода *язык-1* (анат.) → *язык-2* (речь) затрудняет в данном случае интерпретацию, и мы не можем с уверенностью сказать, идет ли речь о части тела или о связанном с ним действии. Судя по контексту, в данном случае – скорее о втором. Аналогичным образом в ирландской лорике XI в., приписываемой поэту Маэль Ису, перечисляются части тела и связанные с ними действия: *Огради мои глаза, чтобы не видел я зла; огради мои уши, чтобы не мог я слышать злые слова; огради мой язык, чтобы я не оскорбил никого...* (см. Murphy 1956: 54).

Таким образом, собственно «органы чувств» в анатомическом смысле для человека традиционной культуры ограничиваются глазами (видеть) и ушами (слышать), несмотря на то, что «доктрина пяти чувств» была сформулирована еще Аристотелем (в трактате «О душе»). Язык не является органом вкуса, но описан в заговорной традиции как синоним «речи». Человек видит, слышит, говорит, стоит, сидит, помнит, думает и проч., но еще не вкушает, не осязает и не обоняет.

ЛИТЕРАТУРА

- Кагаров 1918 – *Е.Г. Кагаров*. Греческие таблички с проклятиями (*defixionum tabellae*). Харьков, 1918.
- Майков 1994 – *Л.Н. Майков*. Великорусские заклинания. М., 1994.
- Полонская, Поняева 1984 – *К.П. Полонская, Л.П. Поняева*. Хрестоматия по ранней римской литературе. М., 1984.
- Топоров 1993 – *В.Н. Топоров*. Об индоевропейской заговорной традиции (избранные главы): III. О человеческом составе. 2. Об одном латинском заговоре: к реконструкции архаичного ритуального «анатомического» прототекста // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор. М., 1993.
- Топоров 2002 – *В.Н. Топоров*. Числовой код в заговорах по материалам сборника Л.Н. Майкова «Великорусские заклинания» (часть первая) // Заговорный текст: генезис и структура. Материалы круглого стола. М., 2002.
- Audollent 1904 – *A. Audollent*. *Defixionum tabellae quotquot innotuerunt tam in Graecis orientis quam in totius occidentis partibus praeter Atticas in Corpore inscriptionum Atticarum editas*. Luteciae, 1904.
- Faraone 1991 – *Chr. Faraone*. The Agonistic Context of Early Greek Binding Spells // *Magika Hiera. Ancient Greek Magic and Religion* / Ed. Chr. Faraone. Oxford, Oxford University Press, 1991.
- Gager 1999 – *J.G. Gager*. *Curse Tablets and Binding Spells from the Ancient World*. Oxford, 1999.
- Herren 1987 – *M. Herren*. *The Hisperica Famina: II. Related Poems*. Toronto, 1987.
- Murphy 1956 – *Early Irish Lyrics* / Ed. G. Murphy. Dublin, 1956.
- Radenković 1997 – *L. Radenković*. Apocryphal Prayers and Apotropaisms among Southern Slavs // *Balcanica*, XXVIII, 1997.
- Skemer 2006 – *Don C. Skemer*. *Binding Words: Textual Amulets in the Middle Ages*. Pennsylvania, 2006.

ॐ II ॐ

НОВОГРЕЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ
О «СЛЕПОТЕ» И «ЗРЕНИИ» НЕБЕСНЫХ СВЕТИЛ*

Согласно космологическим мифам разных народов, существование человека становится возможным только после появления небесных светил, осветивших и согревших землю. Способность излучать свет кладется в основу номинации солнца и луны (в том числе, некоторых лунных фаз: н-греч. *φεγγάρι* ‘луна’, *φέζη* ‘растущая луна’ < *φέγω* ‘светить’), находит отражение в обычной сочетаемости слов, обозначающих небесные светила, с глаголами и именами со значением ‘светить’, реже – ‘греть’ (в частности, именно на устойчивости подобных сочетаний строятся загадки типа «Одна мисочка меда весь мир освещает» с ответом «Солнце»).

Греческая традиция – как и многие другие – напрямую связывает дневной свет со зрением солнца, с его глазами (солнце и само может осмысляться как глаз, напр., на Пелопоннесе его называли *божьем глазом*). Песни с Ионических островов говорят о восходе как о времени, когда солнце «показывает свой светлый глаз» [*έβγαζε το λαμπρό του μάτι*] или «показывается со светлыми глазами» [*έβγαίνε με τα λαμπρά του μάτια*]; ср. со сходным выражением у понтийских греков – «показался глаз солнца» [*τῆ ἡλ' τ' ὀμματ' ἐφάνθεν*] ‘о восходе’. Как правило, глаз у солнца один – см. эпирскую загадку о солнце «У меня всего один глаз, но я вижу весь мир». Понтийская легенда рассказывает, что солнце окривело после удара своего брата, месяца, рассердившегося из-за отказа солнца светить ночью по очереди. В легендах из других областей обидчиком выступает именно солнце – оно выбивает глаз луне, которая с тех пор светит тусклее.

Существование причинно-следственной связи между тусклым свечением лунного диска и ухудшившимся «зрением» луны

* Работа выполнена в рамках проекта РФФИ, 12-06-00048-а «Мир и человек в этнолингвистическом словаре “Славянские древности” (к 90-летию со дня рождения академика Н.И. Толстого)».

подтверждают тексты погодных примет, где про месяц, который слабо светит сквозь туман, дословно говорится, что у него гноятся глаза [έχει τσίμπλα]: «Если у месяца гноятся глаза или он с бельмом (= когда он окутан туманом), будут дожди и бури» (о-ва Пакси), «Если у месяца гноятся глаза, т. е. закрывает его туман, то поднимется буря» (о. Лерос).

В понтийской песне у солнца, ставшего свидетелем страшного горя, из глаз льются кровавые слезы, и оно меркнет. В другой песне герой проклинает солнце и звезды, рассказавших о его измене, и желает: «Если это рассказала звезда, пусть пропадет, если солнце – пусть погаснет [ήλιος να θαμπώσει]», при этом использованный им глагол *θαμπώνω* употребляется как по отношению к глазам и зрению, так и по отношению к свету со значениями ‘ослеплять, делать тусклым; тускнеть’ и ‘тускнеть, гаснуть’, так что его проклятие может читаться как «пусть солнце ослепнет». Отметим также, выражение *βασιλεύει <ο ήλιος>* ‘закатывается <солнце>’, которое в греческих диалектах встречается в составе таких выражений, как *βασίλεψαν τα μάτια τ’* [закатились его глаза] ‘его клонит ко сну’ (макед. Верия), *βασ’λέβ’γι τα μάτχια* [глаза закатываются] ‘глаза закрываются от бессоницы’ (о. Самос) и др.

В балканской языковой картине мира убывающая луна, которая после полнолуния светит все слабее и слабее, может представляться слепнувшим светилом (напр., болг. банат. *слап месец* ‘третья лунная фаза’). В то же время на Крите же луна «слепнет» в определенные дни лунного месяца: «9-й, 19-й и 29-й лунный день, когда луна находится на небе и всюду смотрит, являются очень плохими для устройства свадеб, невероятно, чтобы какое-нибудь несчастье не случилось. И напротив, когда месяц находится под землей, он слеп, ничего не видит. Потому-то эти дни (10, 20 и 30 лунный день) считаются наиболее благоприятными для устройства браков»¹.

¹ Как следует из приведенного примера, воздействие лунного света на человека трактовалось скорее негативно. Однако в ряде случаев отрицательно трактовался и солнечный свет – напр., на Лесбосе в день свв. Константина и Елены пастухи прятали с утра овец, чтобы их «не увидело солнце» и т. д.

Представление о том, что солнце, луна и звезды «смотрят» и «видят» (и отсюда знают) все, что происходит на земле, лежит в основе песен, в которых к ним обращаются, желая узнать судьбу пребывающего в далеких краях родственника или передать ему известие; с этим же представлением связаны сказочные сюжеты, в которых герой приходит за советом в палаты солнца. Однако оно не может видеть того, что происходит в мире мертвых, потому страшными проклятиями являются выражения типа тсаконских «Чтоб тебя солнце не увидело» [να μη ντ'οράη ο ήλιε] или «Чтоб тебе солнца не видеть» [να μην οράρε τον ήλιε] ‘хоть бы ты умер’.

Появление и лечение некоторых глазных болезней в народном сознании может связываться с образами солнца и луны (напр., заговаривание ячменя и распухших глаз на закате на Кипре; куриная слепота, лунная болезнь и проч.).

ЛИТЕРАТУРА

- Български етимологичен речник / Ред. В.И. Георгиев. София, 1986. Т. 3.
Д. Младенова. ‘Глаза’ и ‘Зрение’ небесных светил: связь концептов света и зрения в балканских языках и традиционной культуре // «Славяноведение», № 6. М., 2002. С. 72–85.
- Μ.Π. Ζαφειρίου*. Το γλωσσικό ιδίωμα της Σάμου. Φωνητική – Μορφολογία – Τοπωνυμικά. Ονοματολογικά σε εικόνες. Γλωσσάριο με ετυμολογικές παρατήρησεις. Αθήνα, 1995.
- Ν. Κεφαλληνιάδης*. Από την λαογραφία μας. Η Σελήνη στις Ναξιακές παραδόσεις. Νάξος, 1965.
- Δ.Α. Κρεκουκιάς*. Τα προγλωσσικά του καιρού εις την αρχαίαν, την μεσαιωνικήν και την νεώτεραν Ελλάδα. Εναίσιμος επι διδακτορία διατριβή υποβληθείσα εις την Φιλοσοφικήν Σχολήν του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Αθήνα, 1966.
- Θ.Π. Κωστάκης*. Εκφραστικά μέσα για τον προσδιορισμό του χρόνου στα Τσακωνικά // Λαογραφία. Δελτίο της ελληνικής λαογραφικής εταιρείας. Αθήνα, 1962. Τ. Κ'. Σσ. 27–65.
- Γ.Α. Μέγας*. Ζητήματα ελληνικής λαογραφίας // Επετηρίς του λαογραφικού αρχείου. Εκδομένη επιμελεία του διευθυντού του αρχείου. Αθήνα, 1941–1943. Τρίτο έτος.
- Γ. Παμπινιώτης*. Λεξικό της Νέας Ελληνικής γλώσσας. Αθήνα, 2002.

- Δ. Οικονομίδης.* Προσωποία του ήλιου // Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος. Αθήνα, 1924. Τ. 3, № 3 (1924). Σσ. 383–394.
- Ν.Γ. Πολίτης.* Ο Ήλιος κατά τους δημώδεις μύθους. Η Σελήνη κατά τους μύθους και τας δοξασίας του ελληνικού λαού. Οι περί αστέρων και αστρισμών μύθοι // Λαογραφικά σύμμεικτα. Αθήνα, 1921. Τ. Β.΄
- Ν.Α. Πακτίτης.* Κερκυραϊκά δημοτικά τραγούδια. Αθήνα, 1989.
- Σ.Χ. Σβαρνόπουλος.* Γλωσσάριο της Βέροιας (Βαρταλαμίδα). Βέροια, 1978.

Д.С. Ермолин (Санкт-Петербург)

ВИЗУАЛЬНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КЛАДБИЩ
НА КАРТЕ ГОРОДА
(НА ПРИМЕРЕ ПРИШТИНЫ)

Кладбище является необходимым топосом любого жизненного пространства социума и, таким образом, оно маркирует это пространство в качестве освоенного. При этом вся совокупность кладбищ в конкретно взятом ареале отражает его этноконфессиональную историю и актуальное состояние. Мы сосредоточили наше внимание на рассмотрении городских кладбищ, поскольку они более открыты к инновационным тенденциям и, как следствие, более чувствительны к протекающим этносоциальным процессам.

Насколько известно автору, визуальная репрезентация кладбищ (впрочем, как и других *мест памяти* – *lieux de mémoire* – в концепции Пьера Нора, в условиях городского ландшафта, к которым можем также отнести монументы, мемориалы и проч.) на картах и планах городов до настоящего момента не являлась объектом специального изучения, и, как следствие, методологический и теоретический аппарат по данной проблематике отсутствует. Восполняя хотя бы частично этот пробел, в настоящем исследовании мы будем опираться на теоретические положения в области так называемой критической картографии (*critical cartography*)¹ – смежной дисциплины, в качестве одной из аксиом ко-

¹ Среди исследователей, непосредственно работающих в данном направлении, необходимо отметить Дж. Блэка, Д. Вуда, Дж. Кригера, Дж. Крэмптона, Г.А. Орлову, Дж. Пиклза, Дж. Харли и др. Б. Андерсон в своей классической работе «Воображаемые сообщества» также касается этих вопросов (Anderson 1983: 170–179). Критическая картография обязана своим появлением развитию т. н. коммуникативной модели в картографии (*map communication model*) – парадигме, рассматривающей картографию как науку о передаче графической информации, а карту – как средство коммуникации между картографом и пользователем карты (Robinson 1952: 13; Robinson, Petche-
nik 1977: 92–94; Andrews 1988: 185).

торой выступает мысль о том, что карта не только воспроизводит фрагмент реальности, ей соответствующей, но сама одновременно является инструментом, создающим и структурирующим эту реальность (Crampton, Krygier 2006: 15). Таким образом, наш подход к анализу карт и планов городов требует того, чтобы мы рассматривали карту в качестве межсубъектного социального конструкта, отбросив представления о ее объективности (Harley 1989: 9; Crampton 2001: 242).

Подавляющее большинство карт, схем и планов городов относится к категории тематических карт общего пользования, т. е. предназначенных непосредственно для ориентации в пространстве населенного пункта любым человеком, которому это необходимо (как правило, это туристы или недавно приехавшие люди). Глядя на план, человек *a priori* воспринимает его как модель действительности и создает свое представление о ней: в таком случае, под «реально существующими» им понимаются только те городские объекты, которые были перенесены на карту. Как правило, планы городов создаются местными специалистами-картографами или при их участии, поэтому при решении вопросов отображения на карте конкретных объектов (военно-стратегических, производственных, культурных) могут приниматься в расчет самые различные факторы.

Другое дело – карты специальные, которые создаются для того, чтобы в мельчайших подробностях воспроизвести устройство города (к таким можно отнести, например, военно-разведывательные) или показать какое-то конкретное явление или характеристику (рост уровня населения, постепенное увеличение городской площади и проч.). Они предназначены для профессионалов, и доступ к ним может быть ограничен.

На начальном этапе изучения в качестве предмета исследования были выбраны кладбища Приштины, поскольку, во-первых, этот город является крупнейшим на территории Косово, и во-вторых, исторически в Приштине представлены различные в этническом и конфессиональном отношении группы населения, при этом имеющие обособленные кладбища (помимо албанцев-

мусульман и сербов, албанцы-католики² и евреи³). Объектом исследования является визуальная репрезентация кладбищ как *мест памяти* на картах города в контексте изучения национального брендинга в послевоенном Косово.

К настоящему моменту был проанализирован следующий картографический материал⁴:

- шесть туристических схем разных лет,
- карта Военного картографического управления США (1993),
- план Приштины из монографии А. Урошевича⁵ (1951);

В исследовании визуальной репрезентации кладбищ на картах мы акцентировали внимание на следующих вопросах:

- какими способами (графическими, вербальными и др.) осуществляется репрезентация кладбищ на картах, подготовленных различными фирмами и в разные годы;
- какую разницу в представлении кладбищ Приштины (в синхроническом и диахроническом аспектах) удастся фиксировать на картах, и чем эта разница может быть обусловлена;

² На сегодняшний день мы можем говорить о 65–70 тыс. католиков в Косово (~ 3–4 % от общего числа населения) (Elsie 2004: 36–37; Kosova 2011: 607). Католическая община Приштины всегда была малочисленной, по сравнению с числом прихожан в других городах (Призрен, Джаковица, Печ, Урошевац). Так, например, есть сведения о том, что в середине XIX в. в Приштине насчитывалось 100 человек католического вероисповедания (Kosova 2011: 403).

³ Об истории немногочисленной еврейской общины в Приштине см.: (Урошевић 1951: 25-26; Rizaj 1987: 379; Prlinčević 1985: 27).

⁴ В ходе исследования выяснилось, что планы и схемы городов исключительно плохо представлены в картографических отделах национальных библиотек, в которых нам удалось к данному моменту поработать (г. Тирана, Приштина, Загреб) – приоритет в собирании отдается картам политическим, топографическим, геологическим и др. Именно поэтому к настоящему моменту среди материала, относящегося к югославскому периоду в истории Косово, в нашем распоряжении оказалась лишь схема из работы А. Урошевича.

⁵ *Урошевић А.* Приштина – антропогеографска испитвања // Зборник радова Етнографског института Српске академије наука. Књ. 2. Београд, 1951.

- насколько точно изображения кладбищ на картах и планах Приштины передают специфику реальных объектов;
- каким образом кладбища участвуют в формировании образа Косово (национальный брендинг).

Прежде чем говорить о том, каким образом отображаются кладбища на картах, необходимо их перечислить. В пределах городского поселения Приштина нам известны пять объектов:

- действующее Городское кладбище (алб. *Varrezat e Qytetit*⁶), состоящее из трех неравных частей – значительно большей по площади православной (сербской), примерно одинаковых католической (албанской) и иудейской – на последней насчитывается около 200 захоронений (Prinčević 1985: 29),

- действующее Мусульманское кладбище (алб. *Varrezat muslimane*),

- мемориальный комплекс «Кладбище павших [воинов]» (алб. *Varrezat e Dëshmorëve*, серб. *Spomen groblje palim borcima*),

- мемориальное Иудейское кладбище в квартале *Taukbağçe* (алб. *Varrezat e hebrenjve*),

- старое православное кладбище на территории церкви Св. Николая (1830 г.). Оно не отмечено ни на одной из известных нам карт Приштины, поэтому в контексте настоящего исследования остается вне поля нашего зрения.

Очевидно, что важной особенностью организации кладбища, сохраняющейся до настоящего времени, является моноконфессиональный характер, что находит свое отражение и на картах.

Конфессиональная характеристика кладбищ передается графическими и/или вербальными (см. названия кладбищ) средствами. К графическим, прежде всего, стоит отнести маркирование территории кладбища символами, соотносящимися с конфессией:

- ислам: *хияль* (полумесяц, иногда со звездой), в некоторых случаях передан символом **Y**,

- христианство: четырехконечный крест **†** (как для католических, так и для православных кладбищ),

- иудаизм: шестиконечная звезда или символ **T** – *тав*, последняя буква еврейского алфавита.

⁶ Здесь и далее мы приводим современные официальные названия.

Согласно сербскому антропологу Ивану Чоловичу, кладбище является примером так называемого «сакрального пространства нации» (spiritual space of the nation) (Čolović 2011: 60-62). Поэтому то, как общество относится к кладбищам и называет их (официально или в устной коммуникации), может отражать определенные тенденции и настроения в самом обществе. Так, например, названное на новейшей карте Приштины (OrGIS 2012) *Городским*, это кладбище в югославский период официально называлось *Православным* (Prlińčević 1985: 29), что подтверждает также картографический материал (DMA 1993). В устной коммуникации албанцы, живущие в окрестностях, и вовсе именуют его *католическим*. Глядя на карты, где оно обозначено лишь символами без дополнительных пояснений в легенде, смотрящему становится ясным лишь то, что кладбище является христианским – на картах обозначено **†** (Aksion 2000; Trimaks 2011) или состоит из христианской и иудейской частей – на картах **†** и **Ⓢ** (PVL 2002).

В Приштине существует и отдельное, т.н. *старое* еврейское кладбище. Оно расположено в квартале *Taukbaħe*, наиболее ранние могилы датированы серединой XIX века, а общее число захоронений – около восьмисот (Prlińčević 1985: 29). Старое еврейское кладбище появилось на картах и планах города лишь в 2008 г., а уже в 2011 г. группа американских и косовских студентов провела консервационные работы и превратила кладбище в мемориал (до этого оно находилось в состоянии запустения). Сейчас еврейское кладбище входит в число достопримечательностей столицы (Kosovo 2.0 2012: 126; Harta kulturore 2008; OrGIS 2012). Краткая история еврейской общины и кладбища приводится в информационном блоке карты (Harta kulturore 2008).

Ни католики, ни евреи никогда не составляли в Косово какой-либо значимой категории среди прочих этнических и конфессиональных групп населения, но их присутствие в наши дни – фактическое или историческое – всячески подчеркивается, что является одним из действенных инструментов в формировании образа Косово как полиэтничного и мультиконфессионального государства. Может создаться впечатление, что роль православия в этом отношении искусственно умалется. Данный факт, безусловно, имел место в начале 2000-х гг., когда албанские власти сводили

упоминания о православии как существующей конфессии к минимуму. Однако в наши дни официальные СМИ все чаще включают в орбиту своих интересов и Сербскую православную церковь (Kosovo 2.0 2012: 58–63), а фотографии и описания Печи, Дечан и Левишки встречаются во всех местных путеводителях.

Иную роль в пространстве исторической памяти выполняет мемориальный комплекс «Кладбище павших [воинов]» в квартале алб. *Dodona* / серб. *Panađurište*. Топографической и смысловой доминантой комплекса (что находит отражение и на картах) является монументальная композиция из бетона и металла (1960–1961 г., арх. С. Личина), служащая братской могилой 58 югославским солдатам и партизанам, погибшим во время Второй мировой войны. Последние несколько лет, однако, не этот обветшалый монумент привлекает иностранных туристов и местных «паломников» – центром притяжения служит могила первого президента Косово Ибрагима Руговы (1944–2006), поодаль от которой расположены захоронения бойцов АОК⁷ (Stroehe 2006). Значимость данного объекта для современных албанцев нельзя переоценить – он прочно вошел в список *мест памяти* послевоенного Косово (наряду с комплексом «Адем Яшари» в с. Преказ, композицией NEWBORN в центре Приштины, памятником Биллу Клинтону и нек. др.) (Schwandner-Sievers, Di Lellio 2007: 32–51; Homazhe 2012). Могила Руговы отмечена как туристический объект на новейшей карте Приштины (OrGis 2012).

С северо-западной стороны к мемориальному комплексу примыкает Городской парк (именно так эта массивная территория обозначена на всех планах Приштины, изданных за последние несколько десятилетий). Однако с помощью схемы из монографии А. Урошевича, мы можем констатировать факт, что на этом месте прежде располагалось турецкое (другими словами, мусульманское) кладбище (Урошевић, план 1951).

Подводя итоги, отметим, что анализ визуальной репрезентации кладбищ на картах и планах города в контексте изучения социальных процессов и отношений, протекающих в посткризисном обществе, является крайне перспективным, поскольку позволяет нам:

⁷ АОК – Армия освобождения Косово, алб. *Ushtria Çlirimtare e Kosovës*.

а) проследить за некоторыми этапами изменения городского ландшафта и ролью кладбища в формировании образа города;

б) определить «язык карт» в отношении кладбищ (прежде всего, графические способы и средства выражения характеристик объекта);

в) понять, каким образом кладбища могут использоваться в качестве платформы для манифестации приоритетных идей (в формировании конфессионального и этнического образа нации) и актуализации исторической памяти.

Предполагается продолжение исследования по мере расширения источниковой базы.

КАРТОГРАФИЧЕСКИЙ МАТЕРИАЛ

Урошевић, план 1951 – *Урошевић А.* Приштина – антропогеографска испитвања // Зборник радова Етнографског института Српске академије наука. Књ. 2. Београд, 1951.

Aksion 2000 – Prishtina. Hartë Qyteti. 1: 10 000. Tiranë: Aksion, 2000.

DMA 1993 – Prishtina. Series M903. Edition 2-DMA. 1: 20000. Defense Mapping Agency, 1993.

Harta kulturore e Prishtinës. Në kërkim të një topografie shpirtërore. Prishtinë: Biblioteka Europiane e Kosovës, 2008.

OrGIS 2012 – Prishtina. Hartë rrugore dhe turistike. 1: 10 000. Prishtinë: OrGIS, 2012.

PVL 2002 – Harta e Prishtinës. Prishtinë: PVL, 2002.

Trimaks 2011 – Prishtinë. Plani i qytetit. 1: 9000. Shkup: Trimaks, 2011.

Trimaks [s. a.] – Prishtinë. Plani i qytetit. 1: 12 000. Shkup: Trimaks, [s. a.].

ЛИТЕРАТУРА

Урошевић 1951 – *А. Урошевић.* Приштина – антропогеографска испитвања // Зборник радова Етнографског института Српске академије наука. Књ. 2. Београд, 1951.

Anderson [1983] – *В. Anderson.* Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. London, [1983].

Andrews 1988 – *С.К. Andrews.* Applications of a Cartographic Communication Model to a Tactual Map Design // *The American Cartographer.* 1988. № 15 (2). P. 183–195.

- Crampton 2001 – *J.W. Crampton*. Maps as Social Constructions: Power, Communication and Visualization // Progress in Human Geography. 2001. Vol. 25. № 2. P. 235–252.
- Crampton, Krygier 2006 – *J.W. Crampton, J. Krygier*. An Introduction to the Critical Cartography // ACME: An International E-Journal for Critical Geographies. 2006. № 4 (1). P. 11–33.
- Čolović 2011 – *I. Čolović*. The Balkans: The Terror of Culture. Essays in Political Anthropology. Baden-Baden, 2011.
- Elsie 2004 – *R. Elsie*. Historical dictionary of Kosova. Lanham, 2004.
- Harley 1989 – *J.B. Harley*. Deconstructing the map // Cartographica, 1989, № 26. P. 1–20.
- Homazhe 2012 – Homazhe te varri i Presidentit historik Ibrahim Rugova // Bota Sot. 17.02.2012 <http://www.botasot.info/kosova/155783/alS52L8/> (проверено 14.01.2013)
- Kosova 2011 – Kosova: vështrim monografik / kryered. R. Ismajli, M. Kraja. Prishtinë, 2011.
- Kosovo 2.0 2012 – Kosovo 2.0. Religjioni. Nr. 3. Pranverë/verë 2012.
- Kraja 2011 – *M. Kraja*. Identiteti kosovar. Prishtinë, 2011.
- Prlinčević 1985 – *Č. Prlinčević*. Jevreji na Kosovu do 1941 godine. Magistarski rad. Priština, 1985.
- Rizaj 1987 – *S. Rizaj*. Kosova gjatë shekujve XV, XVI dhe XVIII. Tiranë, 1987.
- Robinson 1952 – *A.H. Robinson*. The Look of Maps. Madison: University of Wisconsin Press, 1952.
- Robinson, Petchenik 1977 – *A.H. Robinson, B. Petchenik*. The Map as Communication System // Cartographica. 1977. № 19. P. 92–110.
- Schwandner-Sievers, Di Lellio 2007 – *S. Schwandner-Sievers, A. Di Lellio*. Udhëtimi i shenjtë drejt kombit: ndërtimi i një faltoreje në Kosovën e pasluftës // Përpyekja. 2007. Nr. 24. F. 32–54.
- Stroehe 2006 – *I. Stroehe*. Pristina's Martyrs' Cemetery. Conflicting Commemorations // Südosteuropa. №. 54. 2006. P. 404–425.

АЛБ. *VESHĚ* ‘УХО’
И СОЧЕТАНИЯ С НИМ

Албанское слово *veshë* ‘ухо’ обладает достаточно богатой семантикой (словарная статья дает 10 значений) и весьма активной способностью образовывать устойчивые глагольные сочетания (свыше сорока единиц).

Аналогично соответствующим лексемам других языков, алб. *veshë* ‘ухо’, помимо значений ‘ухо’ и ‘слух’, развивает ряд значений на основе метафорических переносов: ‘уши (шапки)’, ‘ушко (иголки)’, ‘отвал (плуга)’ и др. В составе устойчивых глагольных сочетаний данная лексема реализует два свои основные значения: ‘ухо’ и ‘слух’. В большинстве устойчивых сочетаний *veshë* выступает в качестве прямого или косвенного дополнения, т. е. предстает как объект каких-то действий человека, являющегося субъектом восприятия. В таких случаях эта лексема вступает в сочетания с глаголами: *bie* ‘падать, ударять’, *hap* ‘открывать’, *heq* ‘тащить’, *kruaj* ‘чесать’, *marr* ‘брать’, *mbaj* ‘держать’, *mpreh* ‘точить, делать острым’, *ngre* ‘поднимать’, *pres* ‘резать’, *rreh* ‘бить’, *var* ‘вешать’, *vete* ‘идти’, *vë* ‘ставить, помещать’ и некоторыми другими. В сравнительно небольшом количестве сочетаний лексема *veshë* выступает как подлежащее, т. е. как субъект действия, направленного на человека. В этих случаях она сочетается с глаголами *bëj* ‘делать’, *këndoj* ‘петь’, *kënaqem* ‘получать удовольствие’, *zë* ‘хватать, брать’, *ziej* ‘кипеть’. С двумя из перечисленных глаголов, с глаголом *bie* и глаголом *zë* лексема *veshë* может образовывать как субъектные, так и объектные сочетания.

В объектных сочетаниях реализуются разные стороны процесса восприятия слухом. Поскольку албанский глагол *dëgjoj* соединяет в себе как активное, так и пассивное восприятие слухом, т. е. как значение ‘слушать’, так и значение ‘слышать’, постольку объектные сочетания обнаруживают определенную тенденцию к уточнению общего значения восприятия слухом.

ЗНАЧЕНИЕ ‘СЛУШАТЬ, ВНИМАТЕЛЬНО СЛУШАТЬ’

Специальное выражение получает именно значение ‘слушать’, с дополнительным значением ‘активного вслушивания’. Это значение передается сочетаниями лексемы *veshë* с прямопереходными глаголами: *hap* ‘открывать’ – *hap veshët* ‘внимательно слушать’, букв. «открыть уши»; *mbaj* ‘держатъ’ – *mbaj vesh* ‘вслушиваться, прислушиваться’, букв. «держатъ ухо»; *mpreh* ‘точить, делать острым’ – *mpreh veshët* ‘стараться лучше расслышать, ничего не упустить’, букв. «заострить уши», (ср. русск. *наострить уши*). Перечисленные глаголы, а также и некоторые другие, например, *ngre* ‘поднимать’, *zgjat* ‘вытягивать’ выступают в этих сочетаниях в переносном значении. В прямом значении они употребляются при описании поведения животных, у которых уши как часть тела являются гораздо более активным органом, чем у человека. Животные действительно могут поднимать и опускать уши, напрягать их, поводить ушами, прясать ушами. Человек же не может «управлять» своими ушами. У человека уши могут реагировать на получаемую информацию, например, краснеть, но это – реакция произвольная, она не подчиняется воле человека.

Значение ‘слушать внимательно’ выражается словосочетаниями и других структурных типов, например, построенными по модели ‘становиться чем-л.’ – *u bë vesh i tëri* ‘весь обратился в слух’, букв. «сделался ухом весь», или наречного типа *me veshë përprjetë* ‘с ушами кверху’.

Некоторые из таких сочетаний на базе значения «слушать» развивают новые переносные значения, например, с глаголом *ngre* ‘поднимать’ – *ngre veshët* ‘слушать с большим вниманием, прислушиваться’, но также ‘выждать, чтобы что-то предпринять’, аналогично те же значения и с глаголом *çoj* ‘нести, относить’.

ЗНАЧЕНИЕ ‘ЗНАТЬ/УЗНАВАТЬ О ЧЁМ-Л.’

Во многих языках глаголы восприятия (прежде всего, глаголы зрения и слуха) развивают значение знания. В русском языке глагол *слышатъ* может выражать «знание по слухам» (Урысон 2003: 148), т. е. указывать на знание недостоверной информации, по-

наслышке. Связь этих двух сфер, перцептивной и мыслительной, в полной мере присутствует и в албанском языке, где значение знания возникает не только у глагола *dëgjoj* ‘слышать, слушать; узнавать, понимать’¹, но и в ряде сочетаний с лексемой *veshë*.

Так, особые значения развиваются у сочетания с глаголом *marr* ‘брать, получать’ – *marr vesh* имеет значение ‘узнавать (о ком-л., о чем-л.)’, букв. «брать ухо», но также ‘понимать, быть сведущим в каком-либо деле, вопросе или области знания’. Возвратно-пассивная форма этого глагола *merrem vesh* имеет значение ‘понимать друг друга, договариваться (о чем-л.), объясняться’. Сочетание *marr vesh* активно употребляется в современном языке, выступая как стилистически нейтральная лексическая единица, на что указывают, в частности, производные: сложное существительное *marrëveshje* ‘договор, соглашение’, а также образование отпричастного прилагательного, например, в гегском диалекте (Косово) *asht i marrun vesht* (Gjevori 1972: 405) ‘это [человек] понятливый, понимающий’.

Veshë в сознании носителя албанского языка присутствует как важный орган получения и усвоения новых знаний, особенно та-

¹ Впрочем, с албанским глаголом, представляющим собой заимствование из лат. *intellego* (Çabej 1987: 217–218), ситуация не столь однозначна. Значения знания могут быть здесь не только закономерным этапом развития значения *слышать*, но и вполне возможно быть продолжением некоторых значений лат. *intellego* ‘ощущать, воспринимать; познавать, узнавать; мыслить’. Более того, не исключено, что перед нами пример «обратного» семантического развития, – от ‘понимать’ к ‘слышать’. В словаре XVII в. алб. *dëgjoj* и его производные приводятся как соответствия не только лат. *audire auditor*, но и *intellectus intelligenter* (Bardhi 1635), в текстах Буди представлена возвратно-пассивная форма этого глагола в значении ‘пониматься’: *pa më thuo se mbë qish arësye ndëgjonetë këjo fjalë* (DC 6, цит. по: Çabej 1987) ‘скажи мне, в каком смысле понимается это слово’. В фольклорном тексте из Эльбасана (запись XIX в.) имеем: *tshy ditën kji hyni prilli / mora rruget e Manastirit. / do godis vend e talimit / t-a godisim, ta ndërtojm / flasin turtshë, na s-e nëgjojim* (Weigand 1913: 154) ‘в день, когда пришел апрель / я отправился в Монастир / буду строить плац / будем его строить, будем возводить / говорят [все] по-турецки, мы не понимаем’. В современном языке у этого глагола первым значением является ‘слышать’.

ких, которые существуют в звуковой форме – музыка, язык. Так, значения ‘учиться’, ‘овладевать чем-л.’ передается сочетанием с глаголом *thyej* ‘ломать’ – *thyej veshin* букв. «ломать ухо»: *Dy muaj ndenji në Angli për një spezializim të shkurtër dhe theu veshin me gjuhën* (Thomaj 1999: 1089) ‘Два месяца пробыл в Англии для кратковременной специализации и потрудился над языком’ (ср. русск. *ломать голову*).

С глаголом *bie* ‘падать; ударять’ лексема *veshë* образует несколько сочетаний, одно из которых – *i ra veshit* (аорист глагола + имя в дат. падеже) выступает в значении ‘обдумал что-л., подумал и взвесил’, букв. «ударил, хлопнул [себя] по уху».

На связь лексемы *veshë* с мыслительной деятельностью человека указывают и другие сочетания с этим именем. Так, затрудняясь дать ответ на вопрос, албанец *kruan veshin* ‘чешет ухо’ (ср. русск. *чесать затылок*).

Значения, связанные с психологической и нравственной характеристиками субъекта восприятия

Значение ‘неудовольствия’ как реакция субъекта на получаемую информацию. Значения раздражения, утомления от надоедливового собеседника выражаются сочетаниями с глаголами: *ha* ‘есть’ в форме аориста – *ia hëngri veshët* ‘надоел, говоря об одном и том же’, букв. «съел его уши», *shurdhoj* ‘оглушать, утомлять разговорами’, (ср. русск. *прожужжать все уши*), *çaj* ‘рвать, рассекать’, или с непереходными глаголами *gumëzhij* ‘гудеть’, *buças* ‘грохотать, греметь’, *ziej* ‘кипеть’ – *më ziejnë veshët* ‘мне надоело слышать это’, букв. «кипят мои уши».

И, напротив, субъект спокоен и не беспокоится ни о чем, если ухо его «не утруждается» работой по восприятию информации. Значение ‘быть спокойным и уверенным’ передается сочетанием с глаголом *djersit* ‘потеть; *nepen.* работать изо всех сил’ с отрицанием: *s’i djersin veshi* ‘(он) уверен, спокоен’, букв. «у него не потеют уши». *Fundi i fundit, s’më djersin veshi ç’thotë bota për mua* (Thomaj 1999: 1084) ‘В конце концов, мне безразлично (букв. «у меня не потеют уши»), что обо мне говорят’.

Характер поведения человека-субъекта восприятия также находит свое выражение в сочетаниях с лексемой *veshë*. Это, например,

значение ‘заносчивости’, которое выражается сочетаниями с глаголом *rritem* ‘расти, вырастать’ – *i janë rritur veshët* ‘стал держаться высокомерно, возмнил о себе’, букв. «у него выросли (стали большими) уши», с глаголом *ngre* ‘поднимать’ в форме аориста – *i ngriti veshët* ‘стал важничать’, букв. «поднял уши», аналогично с глаголом *krekos* ‘напрягать’. Ближкое значение ‘вести себя нагло вато’ передается сочетанием *nuk i bën veshi tërr* ‘и ухом не ведет’, т. е. не обращает внимания на советы и упреки других людей, букв. «ухом у него не делает [даже] трр» (*tërr* – ономатопоэ).

Ближкие антонимичные значения ‘перестать зазнаваться, потерять высокомерие’ выражаются сочетаниями *i vari veshët* ‘перестал заноситься’, букв. «повесил уши» (аорист глагола *var* ‘вешать’), *i uli veshët* ‘то же’, букв. «опустил уши» (аорист глагола *ul* ‘опускать’).

Соответствующее каузативное значение ‘поставить на место, заставить отказаться от высокомерия’ находит выражение в сочетании с глаголом *pres* ‘резать, отрезать’ – *ia preu veshët* ‘заставил перестать важничать’, букв. «подрезал ему уши». Ср. также с глаголом *skuq* ‘красить в красный цвет’ – *ia skuqi veshët* ‘пристыдил, вогнал в краску’, букв. «сделал его уши красными».

Жизненную важность этого органа для человека демонстрируют следующие два сочетания. Формула проклятия *I rëntë (i ardhhtë) pas veshit (pas qafës)* – букв. ‘Чтобы его ударило (чтобы ему пришло) за ухом (за шеей)’. Эта формула имеет значения: «чтобы он умер!; пусть на него внезапно падет несчастье, пусть пострадает откуда не ждет!». Эта формула произносится в адрес человека, причинившего зло другому или радующегося чужой беде. Второй фразеологизм также содержит негативную семантику: *e zuri veshin* ‘(он) заснул; (он) умер’, букв. «(он) взял ухо».

Еще одна группа сочетаний с лексемой *veshë* показывает нам, что этот орган человека не только воспринимает поступающую звуковую информацию, но и сам ее находит, либо даже создает, т. е. является не только пассивной, но и активной частью тела. *Veshi* может «схватить, поймать что-то» – *ma zuri (ma kapi) veshi (diçka)* ‘(я) узнал, услышал нечто мимоходом, случайно’, букв. «ухом схватило (поймало) мне (что-то)». *Veshi* может «предсказывать», обычно что-то негативное – *më këndon veshi (i djathhtë)* ‘чувствую,

что произойдет (со мной) какое-то несчастье или я узнаю/услышу нехорошую весть', букв. «у меня поет ухо (правое)». Наконец, *veshi* может «вводить в заблуждение» – *më bëjnë veshët* 'мне будто что-то слышится', букв. «мне [это] делают уши».

Данная лексема в албанском языке входит также в сочетания со значениями «от уха до уха», «вложить в уши (кому-л.)», «выдрать за уши» и др., известные по другим языкам. Мы остановились лишь на некоторых, наиболее характерных фразеологизмах с лексемой *veshë*. Эти предварительные наблюдения свидетельствуют о широких семантических связях этой лексемы и побуждают к сопоставлению с соответствующими лексемами других балканских языков.

ЛИТЕРАТУРА

- Урысон 2003 – *Е.В. Урысон*. Проблемы исследования языковой картины мира: аналогия в семантике. М., 2003.
- Çabej 1987 – *E. Çabej*. Studime etimologjike në fushë të shqipës. Bleu III, C–D. Tiranë, 1987.
- Fjalor 1980 – Fjalor i gjuhës së sotme shqipe. Tiranë, 1980.
- Gjevori 1972 – *M. Gjevori*. Frazologjizma të gjuhës shqipe. Prishtinë, 1972.
- Thomaj 1999 – *J. Thomaj*. Fjalor frazeologjik i gjuhës shqipe. Tiranë, 1999.
- Weigand 1913 – *G. Weigand*. Albanesische Grammatik im südgeegischen Dialekt (Durazzo, Elbasan, Tirana). Leipzig, 1913.

GOVOR IN TIŠINA V KONTEKSTU ČAROVNIŠTVA

V pripovedih o čarovništvu na podeželju vzhodne Slovenije, ob meji s Hrvaško, ki smo ga s študenti raziskovali v letih 2000 in 2001 (prim. Mencej 2006), so čuti nedvomno igrali pomembno vlogo. V obtožbah čarovništva, ki so letele na sovaščane, se je pomen vida kazal v obtožbah zlega pogleda, tipa v načinu škodovanja prek zlega dotika, sluh je bil ključen za škodovanje z zlim govorom. V tem članku pa se bom osredotočila samo na sluh oziroma govor, ki deluje na čutila za sluh. Za način govora, ki je bil ključen za obtožbe čarovništva na območju naše raziskave, saj je veljal za škodljivega in zato prepovedanega, sta veljala hvaljenje (zlasti majhnih otrok in živali) in grožnja (ki ji je sledila nesreča). Tako hvaljenje kot grožnja sta veljali za prepovedani obliki govora. A tudi njuno nasprotje, tišina, odsotnost vseh dražljajev, je imela, čeprav manj očitno kot zli govor, v kontekstu čarovništva in odnosov med ljudmi znotraj njega pomembno vlogo.

Pomen govora in njegove odsotnosti v raziskavah čarovništva ni neraziskano področje. Kot piše Jeanne Favret Saada, ki je raziskovala čarovništvo v Normandiji konec šestdesetih in v začetku sedemdesetih let, je bilo vse, na kar je med svojo raziskavo čarovništva naletela, jezik, besede. V čarovništvu so besede, ki pomenijo moč, ne pa znanja ali informacij, ključne. Čarovniški napad je po ugotovitvah z njene terenske raziskave sestavljen iz »niza besed, ki jih izreče v krizni situaciji nekdo, ki je kasneje označen kot čarovnik, in te besede so kasneje interpretirane, kot da so vplivale na telo in lastnino osebe, s katero je ta človek govoril.« (Favret Saada 1980: 9)

Besede so torej v medsebojnih obtožbah v kontekstu čarovništva ključne. A samo dejstvo, da nekdo z nekom komunicira, še ne pomeni, da eden ali drugi skušata na tak ali drugačen način škodovati sogovorniku, kar bi tega v kontekstu verovanjskega sistema čarovništva lahko definiralo ta čarovnika. Fatična komunikacija (tj. tip diskurza, ki ni namenjen pretoku informacij, ampak zgolj komunikaciji prek besed, npr. poizvedovanje o zdravju, komentarji na vreme, izjave o popolnoma jasnih stvareh), kot poudarja francoska etnologinja, se uporablja prav

za izražanje ničelne stopnje agresivnosti do sogovorca. Sogovornika si tako sporočata, da se medsebojno ne obtožujeta čarovništva (Favret Saada 1980: 9–10). Na drugi strani ničelna komunikacija jasno sporoča, da je nekdo osumljen čarovništva. Ko na nekoga pade sum, da je čarovnik, je potrebno z njim prekiniti vso komunikacijo, kajti le tako se lahko žrtev ubrani njegovi moči nad sabo.

TIŠINA V MAGIJSKIH PRAKSAH PROTI SOSEDAM-COPRNICAM

Vloga tišine, prekinjene komunikacije, se je med našo raziskavo jasno pokazala v več aspektih čarovniških obtožb, zlasti v zvezi s postopki obrambe proti čarovnici, in sicer tako v obrambnih dejanjih, ki so bile del kolektivnega znanja na tem območju, kot tudi v navodilih, ki jih je za obrambo proti čarovnici dal strankam nasprotnik čarovnic, na katerega so se te prostovoljno obrnile po pomoč pred škodovanjem coprnice.

Ena od najbolj splošno znanih magijskih praks na našem območju, s katero so skušali identificirati čarovnico ali pa izničiti čarovničin čar, je bilo kurjenje jajca, za katerega so verjeli, da ga je coprnica zakopala na polje sovaščanu, da bi mu škodovala, ali pa krastače, za katero so verjeli, da jo je poslala coprnica, ki je prišla delat škodo. V obeh primerih je bil postopek uspešen le, če človek med postopkom ali takrat, ko se je coprnica pokazala, ker jo je peklo, kot so verjeli, z njo ni spregovoril:

S: *Kaj pa za krastače, za žabe, ste tukaj kaj slišali?*

I: *Ja, to tudi lahko eno povem. Tule je bila sosedka, pa je že zdavnaj pokojna. Je pa doli v centri živela, sama je bila. Je pa seveda ... To je pa ata mi povedaval. Pride k meni vsako jutro krastača, črn oblak. Pa je bila že spet na pragu. „Ja, kaj bom pa zdaj s hudičem naredili?“ Je pa rekel ata tako: „**Tiho biti, zakuri, krastačo podpali! Besede ne smeš reči.** Drugo jutro boš videl obvezano žensko tisto, ki je krastača, ki je coprnica.“ Pa res, vsa je bila obvezana, če je bila vsa opečena. To je pa ata povedaval.*

S: *Vi ste jo zažgali in res je bila drug dan opečena?*

I: *Ja, tista ženska, ki je bila v krastačo spremenjena. Tako mi je ata rekel. <...> Je rekel ata, da boš videl, drugi dan jo boš videl obvito. In res sem jo videl.*

S: *In ona se spremeni prav v krastačo?*

I: *Tako so rekli, da se spremeni. **Govoriti pa ne smeš, ko jo pališ.** (116)*

I: *Ja, da, malo nižje dol, da je bila coprnica, da ni imela krava nič mleka, /.../ da je tista krastača stalno hodila pred štalo, pa, da je pol eden rekel, da je treba žabo na vile napikniti, pa nekaj vrele masti noter dati. Pol pa da so takisto naredili, da bo pač tista coprnica prišla, pa **da morajo vsi čisto tiho biti, ko bo prišla, da ne smejo spregovoriti.** Pol pa, da res so takisto naredili, pa da je tista ženska prišla, ne, in da je tule klicala pa prosila: „Odprite, odprite.“ Pa da so bili mali otroci, ne, pa da so se začeli jokati, pol pa da se je tista mama pač oglasila in rekla: „Kaj bi pa rada?“ Pa da ni nič odgovorila, da je samo bežala, ne, da so tako. (39)*

I: *Ja, to so rekli, da moraš devet vod pobrati, uno, kar voda prinese, pa pajčevino z devet voglov pobrati, pa vse ...*

S: *Pajčevino z devetih vogalov?*

I: *Ja, ja, pa iz devetih vod, uno, kar voda prinese, uno dračje, drve. Da pol moraš tisto [jajce] skuriti pa potem unega duši doma, pol uni pride na tisto lice mesta, kjer se to kuri, pa neki pregovori, samo kateri to ve, **da ne sme unemu sploh /odgovoriti/, makar ga kaj praša. /Da ne/ pregovori. Mora imeti takšno moč, če ga oni napelavle, da bi kaj. Samo kateri to ve, ne bo z njim čist nič pregovoril, ne.** Po tistem ga pogruntajo, da je tisto jim je naredil, kaj slabo, pa to. (83)*

Podobna zahteva se pojavlja tudi v navodilih za izvedbo postopka, ki jih je stranka, ki se je obrnila na vedeževalca ali vedeževalko, dobila pri njem, izvedla pa ga je sama po vrnitvi domov:

*...Če so kje kaj, eni so bili nesrečni pri živini, pri svinjah, ne, pol so pa hodili k takim coprnicam, katere so znale, šlogarice ne, se reče, ne, vprašat, kaj je. In tista šlogarca jim je pa svetovala iz treh far s strehe slamnate vzeti slame in dračja iz potoka tudi iz treh far in tiste tri dračja in slamo dati na kup na križišče eno in tam boste kurili in bo tista prišla na tisto mesto, ko vam je škodo delala, in **ne smete z njo spregovoriti...** **Če ona bo hotela, da čete z njo pregovoriti, vi ne smete.** In to je veliko pomagalo... (9)*

Pol je pa rekla: »Ko pridete domov, pa ko se bo naredil mrak, pa dajte, če imate krušno peč, tisti pleh, ko zaprete peč, ko nehate kuriti /opisuje

plehl; na tisti pleh dajte, trikrat vzamite ognja pa denite gor na tisti pleh tale prah, potrosite polovico po tistem ognju, pa iti po svinjaku sem pa tja. Pa če kdo pride tisti moment, pa da se bo kdo htel pogovarjati, sploh ne spregovoriti. Pol ono polovico pa notri k svinjam dati.» Pol to smo vse naredili. (36)

*Enkrat je mama moja pripovedovala, da so imeli pri eni hiši bolne prašiče, in to kar iz leta v leto. Potem je šla pa tista gospodinja, je šla k nemu vedeževalcu, ne, in ji je rekel, da pod tistim pragom od tiste štale bo pa našla en predmet, ne. In tisti predmet, ko boste tisti predmet odstranila, bo prišla ena ženska k vam ali moški, zdaj ne vem. V glavnem, ena oseba bo prišla k vam in **ne smete vi s tisto osebo spregovoriti**. In pravi: **Če boste vi s tisto osebo spregovorila, zdaj se ne spomnim, ali z moškim ali z žensko, vam ne bo to nič koristilo**. Pravi: **Če pa vi s tem ne boste spregovorili, bo pa to**. In je bilo res. In točno vem, da je prišla ena z vasi, ena ženska k njim in se je tako pogovarjala in pogovarjala in pogovarjala in ta gospodinja ni hotela nič slišati in kar stran je šla. In je bila zelo užaljena, ker je pokl tudi ona morala oditi brez uspeha, ne. In je pokl, od tistega cajta, je bilo pa vse v redu, so bili pa prašiči kar naprej zdravi, ne. Kot da je neki bilo podtaknjeno, ne. (72)*

Če človek torej ne spregovori s coprnico, ki prihiti na mesto, kjer ta izvaja postopek proti coprnici, s kakršnim koli izgovorom že, bo čarovnija izgubila moč in coprnica bo premagana. Na ta napotek prepovedi verbalne komunikacije smo na terenu nešteto krat naleteli: če je žrtev v tem odločilnem trenutku sposobna ne spregovoriti z identificirano coprnico, je coprničina moč izničena. V nasprotnem primeru je ta »odrešena«, kot pravijo. To pa pomeni, da je coprnica ohranila moč za izvajanje nadaljnjih zlih dejanj. Zdi se, da verbalna komunikacija omogoča vdor coprnice v telo oziroma možnost vpliva coprnice na človeka. Če so komunikacijski kanali, ki vodijo do človeka ali njegove lastnine (npr. hiše, hleva), prek verbalne (ali tudi vizualne komunikacije) odprti, se zli čar lahko »umesti« v človeka in njegovo lastnino in povzroči škodo. Zato ljudje skrbno zapirajo vrata, okna, ne spustijo v hišo osumljene osebe, ji tudi ničesar ne posodijo (kajti tudi dar je oblika komunikacije!) ipd. Kajti le če so vsi kanali zaprti, se čar lahko vrne nazaj čarovnici oziroma osebi, ki ga je poslala, ona pa nima več moči nad svojo žrtvijo.

Favret-Saada pojasnuje zahtevo po tišino med postopkom izničenja moči čarovnice, ki ga je na francoskem podeželju, v nasprotju s situacijo na našem terenu, od začetka do konca vodil nasprotnik čarovnic, takole: »Zakaj se je treba v takšnem trenutku izogibati kontakta s čarovnikom (ne govoriti, se ga ne dotakniti, ga ne spustiti v hišo)? Zato, da bi metaforični kontakt, vzpostavljen v ritualu, imel popoln učinek. Kajti vsak materialni kontakt bi pomenil komunikacijo, se pravi odprl to, kar se je metaforični kontakt trudil zapreti, zatesniti.« (Favret-Saada 1980: 74)

OBRAMBA PROTI NOČNIM ČAROVNICAM

Medtem ko je bilo v kontaktu s coprnico na nivoju medsosedskih obtožb potrebno prekiniti komunikacijo z njo, če si se želel ubraniti njenemu škodovanju, pa je vloga komunikacije oziroma manka komunikacije povsem drugačna v primeru, ko ima človek opravka z nočno, nadnaravno čarovnico, kjer ne gre za sosedo oziroma sovaščanko, ampak za nadnaravno bitje, ki se navadno kaže v podobi luči ali pa je nevidna, o njeni vlogi pa sklepajo zgolj po tem, da so izgubili pot in izgubljeni blodijo naokrog. V takih primerih je bila ena možnih obramb prav ta, da je človek, ki so ga vodile čarovnice, *spregovoril*:

I: *Luči so šle na človeka, potem pa čim se je človek zglasil* (oglasil. – op. M. M.), *pa je tisto izginilo...* (17)

Ta način obrambe najverjetneje izhaja iz splošno razširjene predstave, da na onem svetu vlada tišina, da je tišina znak onega sveta, medtem ko je glas označevalec tega sveta (Nevskaja 1999: 126; Radenković 1996: 27–28; Agapkina 2001a: 123; Petrović 2008: 363), kar je razvidno iz mnogih zagovorov, npr. slovenskega iz Ihana, v katerem se uroke preganja nazaj na oni svet:

Pobjarte se, hudobe na gurine, na sprčine tam, k zvanov ne zvane, petelini ne pojo (Möderndorfer 1964: 348; Mencej 2000: 113–114),

Ali na primer bolgarskega:

Тя кю да си отида в пусти гори, / дека слънце не греє, / дека ветър не духа, / дека петел не пее, / дека куче не лає, / дека овци не бляят (Vodeničarova 2000: 179; Petrović 2008: 363).

Enaka opozicija, kot deli prostor na varnega in nevarnega, se kaže tudi v opoziciji med varnim in nevarnim časom. Del noči, ki po ljudskem verovanju velja za najbolj nevarnega, kajti tedaj zle sile vladajo svetu, se srbsko in hrvaško imenuje *gluvo doba*, *gluvo vreme*, rusko *глухая ночь* (Agapkina 2001: 126–127). To je torej del noči, za katerega je značilna tišina (»gluhota«), v katerem se ne sliši nobenega glasu (Petrović 2008: 263).

Ko človek ob srečanju z nadnaravno coprnico spregovori, na neki način torej ponovno vzpostavi ta svet, katerega označevalec je glas, tukajšnja realnost, s tem pa loči prisotnost onega sveta, ki ga uteleša nočna, demonska čarovnica, od našega sveta in se tako ubrani njene moči.

ZAKLJUČEK

Medtem ko je torej način obrambe v primeru nadnaravne nočne čarovnice zahteval govor, besede, jih je ta v primeru sosedske čarovnice prepovedoval. Razliko med obema moramo pripisati nivoju čarovništva oziroma tipu čarovnice. V prvem primeru je šlo za coprnico, ki je utelešala oni svet, ki je bila del onega sveta, pripovedi o srečanju z njo pa so izražale tenzije z nadnaravnim. V primeru sosedske coprnice pa je šlo za osebe iz vaše skupnosti in pripovedi o teh so izražale konflikte znotraj skupnosti, med sosedi. V primeru »onstranske« coprnice je bilo s pomočjo govora mogoče narediti mejo z onim svetom, katerega del je bila. Na drugi strani se je bilo na nivoju medsosedskih odnosov mogoče ubraniti vpliva coprnice, ki ni bila razumljena kot onstransko bitje, ampak bitje s tega sveta, s pomočjo prekinjene komunikacije, tišine zato, ker so s tem zaprli komunikacijski kanal med coprnico in njeno žrtvijo in tako onemogočili njen vpliv na žrtvino telo in lastnino.

Ko je šlo v primeru nočne, demonske coprnice za dejanje, ki na odnose v skupnosti v glavnem niso imeli neposrednega vpliva, pa je v drugem primeru to dejanje lahko vplivalo na medsebojne odnose. Ljudje, vsaj po nekaterih pripovedih sodeč, so v takih primerih, tudi če obtožba čarovništva ni bila neposredno izrečena, zelo dobro razumeli, da jih sosedje dolžijo čarovništva. Molk v situaciji, ko se človek približa drugemu, pa najsi bo to med kurjenjem jajca, v primeru, ko si pride sposodit neko stvar, ali pa ko preprosto pride na obisk (navadno kot

prva oseba po vrnitvi »žrtve« od konzultacije pri vedeževalcu, kadar so se obrnili nanj), je moral biti brez dvoma jasen in razumljiv vzorec vedênja na območju, kjer je bil ta postopek splošno poznan. Ljudje, ki so naleteli na takšno ravnanje, so zagotovo morali zelo dobro vedeti, kaj takšna reakcija pomeni. Brez dvoma jim je moralo biti v takšni situaciji povsem jasno, da so v očeh soseda osumljeni čarovništva. Iz nekaterih pripovedi je to bolj ali manj mogoče tudi zaslutiti, kljub temu da so zapisane s pozicije domnevne žrtve maleficiuma, ne pa človeka, ki je obdolžen čarovništva:

S: *Kaj pa, če ste vi našli jajce? Kaj ste naredili z njim?*

I: *Ja, tu gor sem pa šla, ko sem enkrat, ko smo orali <...> ne. Smo meli dva para konjev... smo tu gor orali, ne, njivo. Pokle najde jajce, zoral je, pa je našel <...> (nerazumljivo) jajce, ne. Potem pa je rekel: Pojdite vi domov. On je pa šel, pa je ta jajca ožgal nekje tam blizu, pa tisto jajce tudi vrže gor. Pa je rekel: Vi pa pojdite! Pa je tisto jajce žgal... Tisto leto, jaz vem točno... jaz sam imela piščancev, vsega, ona pa ni imela ene stvari, ne, enega piščanca.*

S: *Kako pa ste vedeli, kdo je to naredil, če takrat ni prišla zraven?*

I: *Ni prišla, samo gledala je ven.*

S: *A to je bila vaša soseda ?*

I: *Ja, ni je več (se nasmehne).*

I: *Umrla je. <...> A bila je tako, vam povem <...> žalostna potem, bilo ji je krivo, bilo ji je krivo, pritoževala se je, pa jaz sem rekla: Jaz ne morem pomagati, ker ni imela tisto leto enega piščeta, ne, ker je to žgal. (16)*

NOTES

¹ Favret-Saada opisuje primere, ko je ljudi, ki so na podlagi vedenja sosedov in prihoda nasprotnika čarovnic (o katerega moči so verjetno veliko slišali že prej) skleпали, da jih obtožujejo čarovništva in da so tarča magijskega rituala nasprotnika čarovnic, zajel panični strah, katerega posledica je bil lahko propad kmetije, izselitev iz vasi, pristanek v psihiatrični bolnišnici in celo smrt (1980: 85–91, 161 idr.).

LITERATURA

Agapkina 2001 – *T.A. Agapkina*. Gluvo doba noči // Slovenska mitologija. Enciklopedijski rečnik / S.M. Tolstoj, Lj. Radenković, ur. Beograd, 2001. S. 126–127.

- Agapkina 2001a – *T.I. Agapkina*. Glas // Slovenska mitologija. Enciklopedijski rečnik / S.M. Tolstoj, Lj. Radenković, ur. Beograd, 2001. S. 123.
- Favret-Saada 1980 – *J. Favret-Saada*. Deadly Words, Witchcraft in the Bocage. Cambridge, 1980.
- Mencej 2000 – *M. Mencej*. Prekletstvo deteta u južnoslovenskom folkloru // Raskovnik 100, 2000. S. 110–116.
- Mencej 2006 – *M. Mencej*. Coprnice so me nosile: raziskava vaškega čarovništva v vzhodni Sloveniji na prelomu tisočletja // Zbirka Županičeva knjižnica, št. 18. Ljubljana, 2006.
- Möderndorfer 1964 – *V. Möderndorfer*. Ljudska medicina pri Slovencih. Ljubljana, 1964.
- Nevskaja 1990 – *L.G. Nevskaja*. Balto-slavjanske pričitanija: rekonstrukcija semantičeskoj strukture // Issledovanija v oblasti balto-slavjanskoj duhovnoj kul'tury: Pogrebalnye obrjady. Moskva, 1990. S. 135–146.
- Petrović 2008 – *T. Petrović*. Concepts of space and time in the language of Slavic traditional culture // Space and time in Europe: East and west, past and present / M. Mencej, ur. Ljubljana, 2008. S. 355–368.
- Radenković 1996 – *Lj. Radenković*. Simbolika sveta u narodnoj magiji južnih Slavena. Niš, 1996.
- Vodeničarova 2000 – *A. Vodeničarova*. Duhovnoto bitie na balgarskija seljanin v kraja na XIX-načaloto na XX v. // Etnografski problemi na narodnata kultura. 6. Sofia, 2000. S. 164–185.

У. Дукова (Франкфурт на Майн), П. Асенова (София)

ЗА ИНТЕРПРЕТАЦИЯТА НА ОЛФАКТОРНИТЕ ВЪЗПРИЯТИЯ В БАЛКАНСКИТЕ ЕЗИЦИ И КУЛТУРИ

Известна е доминиращата роля на зрението при човешките сетива: на зрението се дължи 83% от възприемането на света, на слуха – 12%, а останалите 5% се разпределят между останалите три сетива, в това число и обонянието. Логично е значимостта на зрението да бъде широко представена в езика, както е това във фразеологията и даже в граматиката на балканските езици (вж. Asenova 1996).

Неголямата роля на обонянието при човека се изтъква като обяснение за „лингвистичната бедност“ при изразяване на олфакторни усещания (Liĵa 1972: 13). Ето защо в най-различни традиции категорията „миризма“ няма собствена терминология, а се описва чрез опозициите *миришец / немиришец* и *благоуханен / зловонен* (Цивъян 1991: 157)

Действително ареалите на обонянието при човека са силно намалени (Wehner/Gehring 1990: 371). Координационният център на олфакторните възприятия, лимбичната система, е филогенетично стара част на мозъка, в която се локализира емоционално-афективното поведение, с индуциращо действие върху агресията и сексуалната активност. При човека влияе върху общителността, страха и паметта (Storch/Welsch 1994: 141; Wehner/Gehring 1990: 373).

Данните от физиологията, както и слабата проученост на олфакторната терминология, насочиха нашия интерес към въпроса, каква корелация съществува между биологическите основи на олфакторните възприятия и културното и езиковото им моделиране и дали се открояват специфични за дадена култура особености – в случая за балканската културна общност.

В народната култура на Балканите олфакторни феномени, преди всичко силно ухаещите билки и цветя, са от значение:

- в кулинарията и еротиката;
- в народната медицина и магия;
- и в религията.

Тези сфери не са строго разграничени: едни и същи растения, напр. босилекът, заемат важно място във всяка една от тях.

Според Т.В. Цивьян за балканската традиция от най-древни времена главният диференциален признак на цветята е миризмата (Цивьян 2008: 222–224, също и Цивьян 1991: 159). Благоуханието на цветето е езиково фиксирано в постоянни епитети като:

бълг. *цвете миризливо*, *миризливче*, таен майсторски говор: *миризливо* ‘цвете’;

рум. *floare mirositoare* ‘същото’;

алб. *lulë erëdhënëse* ‘същото’, *lulë (bar) erëmirë* ‘ароматно цвете, ароматна трева’;

гр. *μυριστικό λουλούδι* ‘ароматно, благоуханно цвете’ (Μπαμπινιώτης 2008).

(В българския фолклор като „миризливи” се означават и дялоите, напр. в гатанката: *две дяли миризливи* = слънцето и месецът).

ЕРОТИКА

Практиката младите момичета и жени да натъркват дрехите си с босилек, в сандъците с дрехи да се поставят за миризма ябълки или дяули (Пенева 1974: 173), е известна още от антична Гърция (Lilja 1972: 49). Тук еротичната мотивация се преплита с хигиенна, тъй като ухаещите вещества служат и за защита от молци (БНМед 208).

Във връзка с еротизиращото действие на билките и цветята са и често срещаните имена на лица, образувани от названията на не толкова пищни, колкото силно ухаещи цветя и ароматни билки като *Босилка* / *Босилко* (< ‘босилек’ *Ocimum basilicum*), *Карамфила* / *Карамфил* (< ‘карамфил’ *Dianthus caryophyllis*), *Руселена* / *Русалина* (< ‘русалия’, девесил *Levisticum officinale*), *Смиля* / *Смил* (< ‘смил’ *Helichrysum arenarium*), *Чубра*, *Чубрика* (< ‘чубрика’ *Thymus serpyllum*), които трябва да придадат привлекателност на носителите им, срв. в народната песен: „*Чубричица – на чубер миришеи*” (БНТ 4).

В гръцка народна песен се създава еротична атмосфера като леглото се постила с „хубав босилек и майорана” (Бадаланова 1993: 110, вж. също относно гръцкия сватбен цикъл у Цивьян 1991: 162).

Срещат се обаче и текстове, които възпяват привлекателната миризма на самото женско тяло, което се сравнява директно или метафорично с благоуханни растения:

*Καραμφιλο-φιλκε λε, момε,
Τι καραμφιλ не носиши,
На караμφил миришеиш*

(Вакарелски 1974: 459)

*Μοја недра не миришу
Нити дуњом, ни неранчом,
Нити смиљем ни босиљем,
Веће душом девојачком*

(Караџић 1841: 360)

*Της χήρας το προσκέφαλο
μυρίζει σαν κυδώνι,
και το μυρίστηκα κι εγώ,
κι ο νούς δεν μυρώνει!*

На вдовицата възглавницата
мирише като дюля,
Помирисах я и аз и умът ми не
се укротява!

(N. Καζαντζάκης. Ζορμπά. Αθήνα, 1998. Σ. 109)

*Της αγάπης το βοτάνι
Κάθε τόπος δεν το κάνει
.....
Μον της Λεβαδιάς ο τόπος
Και της όμορφης ο κόρφος*

На любовта билката
Всяко място не я ражда
.....
Само на Левадя мястото
и на красавицата пазвата.

(Πελοπονес, Πολίτης: 95, по Ангелиева/Ангелиева: 242)

– Λεμονάκι μυρωδάτο Лимоново дръвче дъхаво (обръщение
към любимото момиче. – У. Д., П. А.),

*.....
Μη παραμυρίζεις τόσο
Και με κάμεις και νυχτόσω.*

*.....
недей да миришеш толкова
Че ме караш да замръкна (да закъснея)*

(Родос – Ангелиева/Ангелиева: 255)

Кулинария

Физиологичната връзка между обоняние и вкус намира израз в балканските езици в семантичния преход *миризми* = *подправки*:

бълг. *миризми* ‘подправки’; *миродия* ‘магданоз, сминдух, копър’;
гр. *μυριστικά* (мн.ч.) ‘ароматични растителни продукти, които се
употребяват главно в готварството и сладкарството, подправки’,
μυρωδικά – δύοσμο, μαϊντανός, ρίγανη ‘подправки – джоджен, маг-
даноз, риган’
рум. *mirezătă* ‘ухаеща билка’;
арум. *mirizmada* ‘подправки’;
алб. *era, erëza* ‘подправки’.

Медицина

Голямо приложение имат силно ухаещите растения в народната медицина. Те се използват не само за дезинфекция чрез опушване – например жилището се опушва от комари с оман, което се прави и за добра миризма (Вакарелски 1974: 522) – но се смятат и като силен апотропей. Според народното поверие те правят човека недосегаем за самодиви и зли сили (БНМед: 254). Венците и китките, с които се кичат девойките, съдържат треви, отгонващи змейове и самодиви (БНМед: 33). „Вампирджиите“ (ритуални лица, които гонят вампири) се натриват с миризливи билки, когато преследват плътеник (БНМед: 32). Особено голямата роля на чесъна като предпазно и лечебно средство е залегнала в различни културни пластове: в гръцкия – във фразеологията – изразът *σκόρδο!*, *σκόρδα!* или *σκόρδα στα μάτια σου!* (букв. ‘чесън’, мн.ч. ‘чесън в очите ти’) се употребява за предпазване от уроки; при албанците (според лично наблюдение) – в магическите практики, като се слагат скилидки чесън върху тялото или дрехите на децата против уроки и се закачат плитки чесън на зида на строяща се къща, за да я предпазват от злите сили.

Религия

Освен в медицината и магията, каденето широко се използва и в религиозната сфера. В културата на античността миро и тамян осъществяват комуникацията с боговете. В ритуалите на православната църква освен тамяна голяма роля играе босилекът. Попът ръси с него светената вода. В дома се поставя до иконите (БНМед: 42). Нарича се „Христово цвете“, „кръстно цвете“ (БНМед: 41). В народната песен миризмата на босилека става из-

раз на националната идентичност: „Българската вяра мирише на босилек, карамфил” (БНТ 3).

Една легенда разказва, че Дева Мария забременяла от помирисване на босилек или на бял крин (Бадаланова 1993: 150–153). Тук народното въображение смесва религиозния с еротичния мотив, като разказвачката коментира: „Докъде не играа босийако изподи юргано – дете не моа се зафане да се роди” (Бадаланова 1993: 152).

СЕМАНТИЧНИ И ЕТИМОЛОГИЧНИ ВРЪЗКИ

Практиката на каденето разкрива тясната връзка на олфакторните възприятия с *въздуха* като техен медиум. Тази връзка ясно се проявява и в системата на езика. Като се обърнем към етимологията на думите, влизащи в съответното семантично поле, често се натъкваме на понятията „въздух, дишам” като изходно значение, което очевидно има основата си във физиологичното устройство на човека и всички сухоземни животни, чиито органи на обоняние са свързани с дихателните пътища, срв. напр.:

стгр. *πνέω* ‘дишам, дъхам’ и ‘мириша’, *ὕμός* ‘дух’, сродно с лат. *fumus* ‘дим’;

стбълг. джхъ ‘вятър’, бълг. *дъх* ‘вдишаният и издишаният въздух’ и ‘миризма’;

рум. *a duhni* ‘духам’, ‘дъхам’ (и ‘мириша лошо, воня’);

алб. *frutë* ‘дъх, дишане’ и ‘миризма’. В албанското *erë* има пълна идентичност между ‘вятър’ и ‘миризма’.

Членове на същата семантична верига се явяват и *дух*, *душа* като означения на вътрешни духовни същности.

Бълг. *дух*, *душа*, *дишам*, *дъх* възлизат към намиращите се в аблаутни отношения праслав. **duxъ*, **duša*, **duxati*, **dъхъ* < ие. **dheu-*/**dhou-* ‘носи се на кълба (за изпарения)’. В стбълг. джхъ се среща и със старото си значение ‘вятър’. Тези езикови връзки са отразени в средновековната легенда за сътворението на духа и душата от вятъра (Толстая 2008: 389). В съвременния български език *душа* е запазило и старото си значение ‘дъх’, напр. *Душата му мирише на ракия*. Значенията ‘душа’ и ‘дъх’ са засвидетелствани и в стгр. *πνεῦμα* и лат. *anima* (Lilja 1972: 120).

Бълг. *душа*, *душичка* имат разговорното значение ‘топъл хляб’ във връзка с поверието, че душата на току-що починал човек е пара, която влиза в хляба (Георгиева 1994: 15). Свързването на смъртта с топъл хляб е известна още в старогръцкия (Lilja 1972: 37). От друга страна дъхът се свързва с живота. Противопоставянето *миризма* (= *живот*): *липса на миризма* (= *смърт*), изтъкнато от Детиен (Detienne 2000), като че ли намира потвърждение в българската народна култура. В една лазарска песен се казва:

Босилъок млогу мирише,
Та сичко живо сабуди (БНТ 5: 433).

Освен това, на мъртвец се носят китки от немиришещи билки и цветя (БНМед 33).

С въздуха са свързани и българските глаголи *душа* ‘търся чрез мириса си’ и *нюхам* ‘душа’, които се отнасят първоначално за животни, срв. и алб. *eracak* ‘куче следотърсач’ и нем. *wittern* ‘душа, подушвам’, възникнало в езика на ловците (EW 1575), срв. и *Witterung* ‘миризма, останала след дивеч’.

Общо-взето репертоарът на термините за олфакторни възприятия не е богат. Всеки един от балканските езици разполага с глаголи (и производни от тях имена) с по-общо значение, което обикновено означава както „усещам / възприемам миризма” така и „издавам / отделям миризма”. Това неутрално значение може да се специализира в синтагматичен план. Освен това има и глаголи със специализирано (антонимично) значение „мириша приятно/неприятно” само в смисъла на „издавам/отделям (приятна/неприятна) миризма”.

Като лексикален балканизъм се явява разпространилият се от гръцки глагол *μυρίζω* (< *μύρο*). Старогръцкото му значение ‘мажа с миро’ показва връзката с митологично натоварен аспект от гръцката култура (вж. Detienne 2000). Семантичният му развой дава в новогръцки ‘мириша’ (прех. и непрех.) за означаване както на приятни така и на неприятни миризми. Покрай този неутрален глагол в новогръцкия има *μοσχοβολώ* за приятна и *βρομάω* и *ζέχνω* за неприятна миризма.

Аналогичен на гръцкия семантичен спектър има и заемката в бълг. *мириша*, като наред с нея се използва *ухая* за приятна, а *воня*

и *смърдя* – за неприятна миризма. Първоначалното по-широко значение на глагола *воня* е останало в производните *благовоние/зловоние* и в заемката в алб. *vojna të mira* ‘благоухания’.

Докато бълг. *миризма* има положителни и отрицателни конотации, същата заемка в рум. *mirezmi* (остар. *mirizmi*) пази по-архаичното значение ‘благоухание’, а славянската заемка *a duhni* и производното ѝ *duhoare* ‘воня, смрад, зловоние’ са свързани с негативните усещания.

Неутралните гр. *μύρισμα*, бълг. *дъх*, алб. *erë* приемат специализирано значение ‘приятна’ или ‘неприятна/лоша’ миризма в някои производни или в синтагми, напр.:

гр. *μύρισε το τυρί* ‘сиренето се вмириса’;
бълг. *вмириша се* ‘добивам лоша миризма’
бълг. *дъхав* ‘благоухаен’ (поет.), но *има дъх* ‘вмирисало се е’, бълг. диал. *дъхам* ‘издавам лош дъх’ (Чешнегирово, Пловдивско), *дъхтим* ‘мириша на хубаво’ (Софийско);
алб. *erëzon* ‘издавам приятна миризма’, но *ka marrë erë* ‘има дъх, вмирисало се е’.

В характеристиката на миризми чрез епитети се наблюдава и следният метафоричен паралел: ‘неприятна миризма’ = ‘тежка миризма’, напр.:

алб. *erë e rëndë*; бълг. *тежка миризма*;
рум. ‘a găspândi un **miros** urât și **greu** (разнасям лоша и тежка миризма)’ като обяснение към *duhni* (DEX);
гр. ‘*μυρίζει πολὺ βαριά* και ἀσχημα (мирише много тежко и лошо)’ като обяснение към *βρομάω* (ΛΚΝΕ).

Произходът на термините говори за лекотата, с която се внедряват заемките от един балкански език в друг: в румънски напр. срещаме само заемки; заети са даже названията на сетивата – в рум. *miros* и в алб. *nuhatje* ‘обоняние’, производно от *nuhat* ‘душа, надушвам’ (според Orel 1998: 301–302 слав. заемка <*n’uxati, макар че според нас не е изключено независимо развитие на звуко-символна основа).

От друга страна изконните термини в гръцки показват пресичане на различни концептуални области – при *μυρίζω* (< *μύρο* ‘благовонно масло’) метонимично представяне на субстанцията чрез основно

нейно качество, а при *βρομάω* < стгр. *βρόμος* ‘силен шум, гръмотевица’ – семантичен преход „неприятно акустично възприятие” > „неприятно обонятелно усещане”. „Семантичен преход ‘вдигам силен шум’ > ‘мириша лошо’ се дължи на факта, че определени характеристични грохоти са последвани от лоша миризма” (Μπαμπινιώτης 2008), (срв. и ЛКНЕ). Сходно „смесване” на сетивата се наблюдава и във фразеологизма *Ακούω μιά μωροδιά* букв. ‘Чувам (= усещам) миризма.’ вм. *Μου έρχεται μιά μωροδιά* (сведение на Евангелия Томадаки от университета „Демокрит” в Комотини) с хубав паралел във френския: *sentir* ‘чувствам’ < лат. *sentire* ‘възприемам’, но и основен глагол за ‘мириша (излъчвам/възприемам миризма)’ и в италианския, където *sentire* ‘чувствам’ означава и ‘чувам’.

КОГНИТИВЕН АСПЕКТ

Когнитивната лингвистика изтъква голямото значение, което възприятията на сетивата имат за мисленето и езика. За най-важното за човека възприятие, визуалното, е изработен модел: виждане → ментално виждане, разбиране, знание (Sweetser 1990: 32–40).

И олфакторното възприятие развива едно ментално измерение, което намира езиковия си израз в редица метафори. Пътят на познанието при обонянето следва движението (на миризмата) чрез въздуха → проникване у реципиента (чрез обонянето) → схващане/разбиране → знание (+/- участие, срв. тук 2.3.).

Закономерно е, че основните структури на „олфакторните“ метафори са универсални, но в реализацията им се срещат редица паралели с балканско разпространение.

ХАРАКТЕРИСТИКА НА ЧОВЕКА

1. чрез реално издавана миризма като:

1.1. Пияница

бълг. *мирише на бъчва*;

рум. *duhurea a rachiu* (Vlahuță) ‘вонеше на ракия’.

2. чрез „метафорична” издавана миризма (обикновено с неодобрително отношение)

2.1. Млад, неопитен:

бълг. *устата му мирише на мляко* = алб. *i mban goja erë qumësht*;
срб. *мирише на млеко* = рум. *a mirosi a lapte*.

2.2. Стар (близо до смъртта / белязан от смъртта):

бълг. *мирише на пръст / земя*;
алб. *i ardhhtë era dhe!* ‘да замирише на земя!’ = *vdektë* ‘да умре’;
рум. *a mirosi a pământ / a colivă* ‘мириша на земя / на коливо’;
срб. *мирише на кољиво / тамјан*;
гр. *μυρίζει λιβάνι* ‘мирише на тамян’;
срв. фр. *sentir le sapin* ‘мирише на ковчег’.

2.3. Представящ се за незамесен, невинен – в общобалканската поговорка:

бълг. *Ни лук ял, ни (на) лук мирисал*;
срб. *Ни лук јео, ни лук мирисао*;
алб. *Po nuk hëngre hudhër; nuk të vjen era. Po nuk hëngre hudhër, nuk bie erë*;
рум. *Nici usturoi n-a mîncat, nici gura nu-i miroase*;
срв. тур. *sarmısak yemedim ki ağzım koksun!*

3. Фразеологизирани метафорични изрази, характеризиращи социализацията на човека, взаимодействието му (общителност, разбирателство / неразбирателство) с другите

3.1. С труден характер (или опърничав):

бълг. *Не е цвете за мирисане* = срхр. *Какав је он цвет!*;
гр. *η μία του βροιάει, η άλλη του μυρίζει* ‘едната му вони, другата му мирише’ = винаги недоволен;
срв. и нем. *jemanden nicht riechen können* ‘не понасям миризмата на някого’ = изпитвам силна антипатия към някого.

3.2. Обединяващи (отрицателни) качества

бълг. *Краставите магарета през девет баура се подушват*.

3.3. Отрицателно въздействие на овластено лице

гр. *Απ' το κεφάλι βροιάει το ψάρι*;
бълг. *Рибата се вмирисва от главата*;
алб. *Peshku qelbet nga koka*;
срв. и итал. *Il pesce comincia a puzzar dal capo*.

ХАРАКТЕРИСТИКА НА ЯВЛЕНИЯ, ДЕЙСТВИЯ, ПОСТЪПКИ (ОБИКНОВЕНО НЕГАТИВНИ)

- гр. *μυρίζει κομπίνα* ‘мирише на комбина’;
алб. *bie (mban, vjen erë)* ‘има следи, признаци на нещо’, напр. *vjen era vdekje* ‘мирише на убийство’;
бълг. *мирише на...* ‘има следи, признаци на нещо лошо’: *Всичко, свързано с тези средства, носи мирис на корупция.* (Велислав Минеков, в-к „Дума” 18.10.2012); *...всеки опит, това да се наподоби, и то отдалеч, ще мирише на епигонство.* (Златко Ангелов, ел. сп. „Либерален преглед” 21.10.2012).

В балканските езици се намират устойчиви паралелни изрази като:

- гр. *βρομάει μπαρούτι / μυρίζει μπαρούτι* = алб. *bie / mban erë baruti* ‘мирише на барут’;
бълг. *мирише на бой, мирише на война* = ‘положението е опасно’.

ХАРАКТЕРИСТИКА НА ПОСТИГНАТО ПОЗНАНИЕ

1. Долавяне на (слаб) признак

- бълг. *имам нюх, надушвам* ‘разбирам нещо по някои признаци’;
алб. *nihat* ‘подушвам, разбирам нещо от някои едва уловими признаци, чувствам, предчувствам’; *nihatatur, nihatje* ‘обоняние’ но и ‘способността да се разбере нещо от някои външни признаци или от обстоятелствата’;
гр. *μυρίζομαι* (медιο-пасив в преносния смисъл срещу актив в основното значение): *δεν το ήξερα, αλλά το μυρίζομουν* ‘не го знаех, но го подозирах’; *μυρίζομαι λεφτά σ'αυτήν την υπόθεση* ‘надушвам пари в това дело’;
срв. лат. *sapere* (Lilja 1972: 207), *emunctae noris* ‘способност за наблюдение и разсъдък’ (Lilja 1972: 224);
срв. лат. *odor (dictaturae)* ‘слаб признак, предчувствие’; лат. *odōror* ‘усещам, подозирам’.

2. Предчувствие

Тълкуването на признаци включва и предупреждение за грозяща опасност. Следващата степен на семантичното развитие „предчувствие”, обикновено за нещо лошо, опасно, има широко разпространение в различни езици:

лат. *subolere* ‘предчувствам’

англ. *to smell a rat* ‘предчувствам нещо’: *to smell trouble* ‘предчувствам, че ще има ядове’;

нем. *den Braten riechen* досл. «подушвам печеното», т.е. ‘заподозирам нещо’; *wittern* ‘подушвам, предчувствам’.

3. (Минимално) знание

бълг. *Не съм и помирисвал нещо (математика / география...): През едни велики пости той поръча на Кира да иде да се изповяда... Киро се върна скоро-скоро от черква. Той не беше нито помирисал попа (Иван Вазов. „Под игото”); ...човек с петилетка трудов стаж..., който никога не е помирисвал наука (Велиана Христова, в-к „Дума” 27.11.2012); Ако не беше ти, тя нямаше да помирише мъжко месо (майка към сина си за недолюбваната снаха – чуто от Аракси Гарабедян, българска арменка);*

алб. *mori erë diçka* ‘стана известно’, досл. «нещо започна да мирише»; *s'terr erë* ‘не знам абсолютно нищо’, досл. «не мирише»;

гр. *Ας πάρομε κι εμείς μιά μωροδιά από Λατινικά* ‘Нека помиришем и ние малко от латинския’;

срв. лат. *odōror (philosophiam)* ‘помирисвам (философията)’ и ‘познавам (с философията)’.

От цитираните примери личи, че се отнася до възможно най-ниската степен на знание. С термини от сферата на олфакторните възприятия се означава инстинктивно, интуитивно знание, обаче и способността за долавяне и правилно разчитане на признаци.

Погледът към отражението на олфакторното възприятие в народната култура на Балканите показва тясна връзка както с физиологичните му основи, така и с една стара културна традиция, следи от която се намират още в античността.

БИБЛИОГРАФИЯ

Ангелиева/Ангелиева 1999 – Ф. Ангелиева, М. Ангелиева. Гръцки народни песни. София, 1999.

Бадаланова 1993 – Ф. Бадаланова. Фолклорен еротикон. Т. 1. София, 1993.

БНМед = Енциклопедия Българска народна медицина / Съст. М. Георгиев. София, 1999.

- Вакарелски 1974 – *Хр. Вакарелски*. Етнография на България. София, 1974.
- Георгиева 1993 – *Ив. Георгиева*. Хлябът на българина: хляб без квас, хляб с квас // Българска етнография 4/3, 1993. С. 15–23.
- Караџић 1841 – *В. Караџић*. Српске народне песме. Београд, 1841.
- Пенева 1974 – *Л. Пенева*. Уредба и покъщнина на жилището // Добруджа. Етнографски, фолклорни и езикови проучвания. София, 1974. С. 160–174.
- Толстая 2008 – *С.М. Толстая*. Пространство слова. Лексическая семантика в общеславянской перспективе. М., 2008.
- Цивьян 1991 – *Т.В. Цивьян*. О категории запаха в балканской модели мира // Körper, Essen und Trinken im Kulturverständnis der Balkanvölker. Beiträge zur Tagung vom 19.–24. November 1989 in Hamburg / Hrsg. von Dagmar Burkhart. (Osteuropa-Institut an der Freien Universität Berlin, Balkanologische Veröffentlichungen, Hrsg. von Norbert Reiter, Bd. 19). Wiesbaden, 1991. С. 157–166.
- Цивьян 2008 – *Т.В. Цивьян*. Мотив суда/спора цветов в балканском фольклоре и „одористический код” в античной традиции // Язык: тема и вариации. Избраное. М., 2008. С. 221–227.
- Asenova 1996 – *P. Asenova*. Haborja në gjuhën shqipe dhe mënyra e ritregimit në bullgarisht // Seminari XVIII ndërkombëtar për gjuhën, letërsinë dhe kulturën shqiptare. Tiranë, 1996. F. 565–579.
- Detienne 2000 – *M. Detienne*. Die Adonis-Gärten. Gewürze und Düfte in der griechischen Mythologie. Darmstadt, 2000.
- Lilja 1972 – *S. Lilja*. The treatment of odours in the poetry of Antiquity. Helsinki; Helsingfors, 1972.
- Storch/Welsch 1994 – *V. Storch, U. Welsch*. Kurzes Lehrbuch der Zoologie. 7. Aufl. Stuttgart; Jena; New York, 1994.
- Sweetser 1990 – *E. Sweetser*. From etymology to pragmatics. Cambridge u. a., 1990.
- Wehner/Gehring 1990 – *R. Wenner, W. Gehring*. Zoologie. 22. Aufl. Stuttgart; New York, 1990.

РЕЧНИЦИ

- БЕР = Български етимологичен речник. 1–7. София 1971–2010.
- БНТ = Българско народно творчество. В 12 тома. София, 1961–1963.
- Войнов/Милев 1971 – *М. Войнов, Ал. Милев*. Латинско-български речник. София, 1971.
- DEX = Dicționar explicativ al limbii române | *DEX online* (www.dexonline.ro, проверено на 20.02.2013)

- EW = Etymologisches Wörterbuch des Deutschen / Hg. W. Pfeifer. München, 1995.
- Фасмер – *М. Фасмер*. Этимологический словарь русского языка / Перевод с немецкого и дополнения О.Н. Трубачева. М., 1971.
- Fjalor i gjuhës së sotme shqipe / Kryeradaktor A. Kostallari. Tiranë, 1980.
- Frisk – *H. Frisk*. Griechisches etymologisches Wörterbuch. Heidelberg, 1961–1970.
- Геров – *Н. Геров*. Речник на българския език. Т. 1–6 (фототипно издание). София, 1975–1978.
- Калдиева-Захариева 1997 – *Ст. Калдиева-Захариева*. Румънско-български фразеологичен речник. София 1997.
- ΛΚΝΕ = Λεξικό της κοινής νεοελληνικής. Θεσσαλονίκη, 1998.
- Μπαμπινιώτης 2008 – *Γ. Μπαμπινιώτης*. Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας. Τρίτη έκδοση. Αθήνα, 2008.
- Orel 1998 – *V. Orel*. Albanian Etymological Dictionary. Leiden; Boston; Köln, 1998.
- Skok 1974 – *P. Skok*. Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika. Zagreb, 1974.
- Steuerwald 1972 – *K. Steuerwald*. Türkisch-deutsches Wörterbuch. Wiesbaden, 1972.

А.А. Романова (Кишинев)

ОДОРИСТИЧЕСКИЙ КОД
В ПРОЗЕ М. ЭЛИАДЕ
(ДВА ПРИМЕРА)

«Обонятельная глухота» нашей, аудиовизуальной по преимуществу модели мира отмечалась неоднократно (см., например, Жирицкая 2003: 170). Как следствие – одористический код остается недостаточно исследованным. Между тем загадки запаха до сих пор не разгаданы.

Практически в любой традиции запах *единственный* не имеет собственного терминологического словаря. В самом общем виде он описывается двумя оппозициями: *имеющий запах / не имеющий запаха; благовонный / зловонный*. Что касается более специальных определений запаха, то они заимствуются из иных чувственных сфер, чаще всего из вкусовой (*сладкий, горький, кислый, терпкий* и т. п.), а также и из других (*легкий, тяжелый; весенний* и т. п.; *резкий* и под.). Особую изобретательность в характеристике духов проявляют парфюмеры (ср. хотя бы «фантазийный» запах). В остальном же запах определяется по объекту, который он характеризует или которому он принадлежит: запах розы, сыра, хлеба, реки, животного, человека и т. д. (Цивьян 1991: 160; там же библиография).

Здесь выбраны два примера художественной прозы мифолога Мирчи Элиаде: новелла «У цыганок» (*La țiganci*)¹ и повесть «Девушка Кристина» (*Domnișoara Christina*)², где одористический код представлен особенно ярко: они насыщены *запахами*.

«У цыганок». Преподаватель музыки Гаврилеску попадает в таинственный дом с большим садом и выходит оттуда 12 лет спустя (а ему они показались несколькими часами). Известный фольклорно-мифологический сюжет («провал во времени»), отраженный и в литературе.

¹ М. Элиаде. Гадальщик на камешках. СПб., 2001.

² Он же. Девушка Кристина // Иностранная литература, 1992. № 3.

Первая сцена новеллы – переполненный бухарестский трамвай, изнемогающие от летнего зноя пассажиры и среди них Гаврилеску («он вытащил платок и долго утирал лоб и щеки. Потом <...> принялся обмахиваться соломенной шляпой. Такого пекла не было с тысяча девятьсот пятого года!»)³. Все мечтают о прохладе, с тоской глядя в окно на сад, окружающий дом, которые все называют «У цыганок». О нем пассажиры то судачат, то многозначительно умолкают, перемигиваясь друг с другом.

Выйдя из трамвая, Гаврилеску входит в этот сад и попадает в настоящий «тенистый оазис». Перед ним «старые ореховые деревья»⁴, «заросли бурьяна и шиповника», «буйные кусты бузины», «каменная ограда, увитая плющом»⁵. Избавление от жары наступает так резко, что Гаврилеску кажется, что он вырвался за пределы *goroda* и очутился «într-o pădure, la munte» («где-то в лесу, в горах»). Переход из жары в прохладу оказывается переходом из пространства, лишённого запахов, в пространство, ими насыщенное.

Главный запах в саду – запах *ореховых листьев*. Это не запах ореховой листвы, а именно запах горечи ореховых листьев растертых в пальцах – «mirosul amarui al frunzelor de nuc strivite între degete» (NB! Не *горький запах*, а *запах горечи*). Запах настолько густ, что герой ищет рядом того, кто это сделал: «Întoarse capul și privi în jurul lui».

Объект-обладатель запаха указан, но значение самого запаха неясно, его надо разгадывать. Разгадывание затрудняется тем, что само по себе ореховое дерево не является источником сильного запаха (сравним, скажем, с цветущей липой или березой, выбрасывающей первые листочки). Пахнет только надломленная ветвь

³ Здесь и далее перевод примеров наш.

⁴ *Nuc* – грецкий, греческий, волошский орех (*Juglans regia*).

⁵ Ср. традиционную растительность парков Бухареста. Так, например, в парке Херэстрэу (*Herăstrău*), заложенном в 1936 году, были высажены акации (*salcii*), тополя (*plopi*), клены (*artari*), ясени (*frasini*) и липы (*tei*). По воспоминаниям Элиаде, его любимым парком был Чишмиджиу (*Cișmigiul*), старинный парк в английском стиле. В нем преобладали платаны (*platani*) и лесные (NB!) орехи (*aluni*) (www.cismigiuparc.ro, www.herastrau.ro).

или надорванный лист (герой и ищет того, кто *растер в руках* лист ореха); наиболее же силен запах кожуры плодов.

В новелле нет характеристики этого запаха по шкале благово-ние/зловоние; нет и описания его воздействия на героя. Единственная характеристика этого запаха – *горечь*. Действительно, горький вкус присущ некоторым продуктам, приготовленным из ореха. Например, горек настой из ореховых листьев или спиртовая настойка из перегородок плодов (см. народную медицину).

То есть с точки зрения запаха орех – не самое «яркое» растение. Почему же в саду, при всем его разнообразии, герой чувствует запах листьев именно *орехового дерева*?

Выскажем предположение: орех является здесь семиотически отмеченным растением, чему способствует его мифологическое досье. Орех – главный атрибут обрядов праздника *Троицы*⁶: в балканских странах ореховыми листьями украшали двери, ворота, окна, церковный интерьер. Разложив по полу ореховые ветви, преклоняли колени или ложились на ветви и прислушивались к звукам, якобы исходящим от веток. Считалось, что таким способом можно увидеть и услышать мертвых. Ореховыми ветками также устилали могилы, создавая душам тень. Ветки ореха служили «мостиком» между «этим» и «тем» светом, путем, по которому души приходили в «этот» мир и уходили обратно (СМ 2002)⁷. Таким образом, орех (как, впрочем, и другие растения этого сада⁸) связан с хтоническим, с загробным миром. Кроме того,

⁶ Ср. с ролью *березы* в Троицком обряде у восточных славян.

⁷ Подробнее см. (Грамагиков 1992).

⁸ Бузина в мифопоэтических представлениях разных, в том числе и балканских народов, принадлежит к числу растений, связанных с несчастьем, смертью, существами хтонического типа (СМ 2002). В некоторых версиях христианского предания на бузине повесился Иуда (Колосова 2009: 48).

Шиповник, как и другие колючие растения, наделяется способностью отвращать, устрашать и используется как оберег от демонов, для нейтрализации вредоносной магии, при лечении болезней. Шиповник считается «нечистым» растением, он растет на границе своего и чужого мира (СМ 2002, Колосова 2009: 211).

Плющу приписывается целый ряд значений. Одно из них – могильный цветок. Оплетая то, что стало мёртвым, плющ ассоциируется с памятью и верностью умершим (Колосова 2009: 123).

ореховые деревья, растущие в саду, старые: пассажиры трамвая сходятся на том, что им не менее пятидесяти лет, герой стремится в «густую сень старых орехов», он наслаждается «прохладой под старыми орехами» и т. д. Старость ореховых деревьев акцентирует их связь с миром предков, с *прошлым*.

Мифологема сада традиционно соотносится с образом утраченного и обретенного рая. «Райскую» атмосферу усиливают растущие в саду «У цыганок» *розы и лилии*⁹ – растения *верхнего* мира¹⁰. Но в Эдеме Элиаде они не пахнут, а пахнут *ореховые* листья – листья дерева, традиционно ассоциирующегося с *нижним* миром.

В таинственном мире «У цыганок», кроме запаха ореховых листьев, присутствуют и иные ароматы. Гаврилеску попадает в странный дом, где девушки кружат его в «колдовском хороводе». «Simtea în nări dogoarea trupurilor tinere și parfumul acela exotic, departat» («Он ощущал (досл. чувствовал в ноздрях) жар их юных тел и легкий экзотический аромат»). Можно предположить, что в данном случае речь идет об искусственном аромате, т. е. о *духách*. В румынском языке две лексемы со значением запах, аромат: *miros* и *parfum*. Однако если *miros* – «emanație plăcută sau neplăcută pe care o exală unele corpuri; proprietate a unor substanțe de a produce asemenea emanații...» («приятная или неприятная эманация, которая исходит от некоторых тел, свойство некоторых веществ производить подобную эманацию...») – DEX 1998), т. е. естественный, в первую очередь, запах, то *parfum* – и естественный приятный запах, и аромат искусственного происхождения: «1. Miros plăcut; mireasmă, 2. Produs (lichid) cu miros plăcut, obținut prin amestecarea unor substanțe aromatice (vegetale) sau pe cale sintetică» («1. Приятный запах, 2. Продукт (жидкость) с приятным запахом, полученный путем смешивания растительных ароматических веществ или искусственным путем» – DEX 1998). Лексема *parfum* у Элиаде использована, скорее всего, во втором значении: описание запаха лишь с помощью эпитетов (*exotic, departat*), без

⁹ Роза – один из наиболее распространённых мифопоэтических образов. Наиболее устойчивое значение розы – любовь.

Лилия соотносится с чистотой и праведностью; белая лилия считается цветком богоматери (Колосова 2009: 91, 95).

¹⁰ О «райских» и «адских» растениях подробнее см. (Сиднева 2008).

указания на объект-источник («запах ореховых листьев», например) применяется именно к *духам*.

В новелле есть и «меональное» обозначение запаха. Таков случай с кофе, который пьют и старуха-цыганка, и главный герой. Он не может не пахнуть! – но говорится только, что «кофе был такой горячей, что обжигал губы», и это явное указание на запах: *кофе + горячий = пахнущий*.

Повесть «Девушка Кристина». Ее главный персонаж – Егор Пашкевич, художник, приехавший в гости в имение своей невесты Санды. Там, в снах, его начинает преследовать образ умершей несколько лет назад Кристины, тетки его невесты. С трудом различающий, где явь, где сон, запутавшись в отношениях с Сандой и Кристиной, герой становится причиной пожара, уничтожающего поместье.

Главный запах этой повести – флористический, *miros de violete*¹¹ ('запах фиалок'). Этот запах всякий раз сопровождает появление Кристины – призрака, преследующего Егора во сне.

Герой воспринимает этот запах как *cald, feminin, îmbrățișând* – жаркий, женский, «закрывающий в объятья» (*a îmbrățiși* – досл. 'обнимать'). Егору он кажется слишком навязчивым, агрессивным. Постоянный эпитет этого запаха – *insuportabil* – «невыносимый».

Хотя Элиаде именует его то *miros*, то *parfum* (о разнице см. выше), это все же скорее искусственный аромат, т. е. *духи*. Так думает и главный герой: «*Se gust prost să te parfumezi într-un asemenea hal...*» («Что за дурной вкус так душишь с я...»). Этими духами пахнут и предметы, принадлежащие Кристине. Егор отбрасывает найденную утром перчатку – фиалковый аромат, исходящий от нее, вызывает в нем «*groaza și dezgustul*» («ужас и отвращение»).

Этот аромат становится почти персонажем.

Он *душит*: «Егор с ужасом ждал каждой ночи, зная, что ему снова придется пережить медленное удушье (*gâtuirea lentă*)»;

¹¹ *Violeta (viola)* – родовое обозначение, включающее несколько разновидностей: это и *Viola odorata*, и *Viola tricolor*, и *Viola mirabilis*, и *Viola palustris*, и др.

вызывает дурноту, тошноту: «Mirosul de violete îl amețea» («Фиалковый запах вызывал у него дурноту»), «parfumul puternic de violete <...> stăruia, amețindu-l» («крепкий аромат фиалок <...> не исчезал, и его уже начинало мутить»);

обволакивает, окутывает: «Ea era tot acolo, <...>, în vălul ei de violete» («Она стояла там же, <...>, обволакивая его своим фиалковым запахом»).

Как видим, Элиаде радикально изменил мифологическое до-сье фиалки, цветка, который символизирует скромность и целомудренность (Колосова 2009: 87, 126, 127, 162, 164); у парфюмеров его запах описывается как свежий, девичий¹². Контраст с традиционным мифологическим значением фиалки особенно очевиден на фоне предельной чувственности героини повести Кристины, носительницы запаха этого цветка¹³. Ее образ обрисован настолько смело, что после выхода в свет повести в 1936 году автор был обвинен в распространении порнографии и на время отстранен от преподавательской деятельности.

Почему Элиаде выбрал именно цветок *фиалки*? Предположим здесь паронимическую аттракцию. В румынском, как и в других романских языках, название фиалки *violetă* указывает на «крайний» цвет спектра, *фиолетовый* (< лат. *viola*). Но в данном случае может «притягиваться» значение насилия, в том числе сексуального (*a viola, violență* и др.) – ср. с описанием агрессивного воздействия этого запаха выше. Название цветка *violetă* созвучно и с румынским прилагательным *violent* (ж. р. *violentă*), среди значений которого «не владеющий собой, легко выходящий из себя, импульсивный» (DEX 1998). Примечательно, что Элиаде в повести называет фиалку только *violetă*, при гораздо более употребительных *viorea* и *toporaș*.

Перекодировка» запаха фиалок (*девичий* у парфюмеров – *жаркий, женский* у Элиаде) проявляется и в глаголах, обозначаю-

¹² Подробнее см.: Ароматы и запахи в культуре: В 2 кн. М., 2003.

¹³ Героиня-призрак, почти вампир, носящая имя Кристина, означающее «христианка», «посвященная Христу» – еще одна иллюстрация семантического «переворота».

щих *восприятие* запаха. Всего два раза употреблено нейтральное *почувствовал* аромат: «El simțea parfumul...» («Он чувствовал аромат...»), «Egor simți un insuportabil parfum de violete» («Егор ощущал невыносимый аромат фиалок»). Гораздо чаще используются более экспрессивные лексемы.

Аромат

ударяет: «Îl lovi un miros puternic de violete» («В нос ему ударил (досл. в него ударил) запах фиалок»), «Parfumul de violete îl lovea acum cu mai nedeslușită tărie» («Теперь аромат фиалок бил ему в нос необъяснимой силой»);

проникает: «Parfumul de violete a pătruns adânc în nări» («Аромат фиалок глубоко проник в ноздри»);

поражает: «Ceea ce l-a mirat a fost parfumul puternic de violete» («То, что его поразило, был сильный аромат фиалок»).

Герой не вдыхает, а *пьет*, почти как жидкость, воздух, наполненный запахами: «El se opri și încercu să soarbă iar aerul» («Он остановился и стал глотать воздух») (*a sorbi* – глотать, впитывать). Это соотносится с известным представлением о запахе, как о некоей материальной субстанции.

Опасность, исходящая от фиалкового аромата, раскрывается и усиливается с помощью другого запаха. Действие повести разворачивается в усадьбе, куда изредка доносится запах реки, Дуная. Этот запах кажется странным и неопределимым одному из персонажей «Девуцы Кристины», профессору Назарие: «Căci nu e un miros de apă, nu e un văzduh umed. E mai mult un miros lănced, care aduce cu lutul și cu unele plante cu scăieți <...> Uneori ți se pare că au putrezit foarte departe păduri întregi, ca să-ți poată aduce vântul un asemenea miros complex și elementar totodată» («Это ведь не совсем запах воды, это не влажный воздух. <...> Это скорее слабый запах глины и каких-то растений с колочками¹⁴ <...> Иногда тебе кажется, что где-то далеко-далеко гниют целые леса, а ветер доносит до тебя такой запах, сложный и в то же время простой»). «Довольно туманно» («E destul de vag») – отзывается его собеседник. «Лес – он, знаете ли, наводит страх, он с ума

¹⁴ Ср. колючий шиповник и бурьян в новелле «У цыганок».

может свести <...>. Лес пугает даже вас, юношу просвещенного, без предрассудков. От этого страха никто не свободен» – продолжает профессор-археолог (в силу профессии имеющий дело с «подземным миром»). Здесь важно, что запах *глины, земли*¹⁵ – типичный хтонический запах, а *вода, лес* традиционно обозначают вход в *иной* мир. Так постоянное вторжение *иного* мира передано у Элиаде не только сюжетно (явление Кристины-призрака), но и с помощью одористического кода.

ЛИТЕРАТУРА

- Граматикив 1992 – Г. Граматикив. Орехът в традиционата народна култура // Българска етнография. 1992. № 4.
- Жирицкая 2003 – К. Жирицкая. Легкое дыхание // Ароматы и запахи в культуре: В 2 кн. М., 2003. Кн. 2. С. 167–269.
- Колосова 2009 – В.Б. Колосова. Лексика и символика славянской народной ботаники. Этнолингвистический аспект. М., 2009.
- МС – Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М., 1991.
- Сиднева 2008 – С.А. Сиднева. Растительный код в новогреческом фольклоре: Дисс. ... канд. фил. наук. М., 2008.
- СМ 2002 – Славянская мифология. Энциклопедический словарь / Под ред. С.М. Толстой, Т.А. Агапкиной, О.В. Беловой, Л.В. Виноградовой, В.Я. Петрухина. 2-е изд. М., 2002.
- Цивьян 1991 – Т.В. Цивьян. О категории запаха в балканской модели мира // Körper, Essen und Trinken im Kulturverständnis der Balkanvölker. Beiträge zur Tagung vom 19.–24. November 1989 in Hamburg / Hrsg. von Dagmar Burkhart. (Osteuropa-Institut an der Freien Universität Berlin, Balkanologische Veröffentlichungen / Hrsg. von Norbert Reiter. Bd. 19). Wiesbaden, 1991. С. 157–166.
- DEX 1998 – Dicționar explicativ al limbii române. Ed. II. București, 1998.

¹⁵ В румынском *lut* – не только ‘глина’, но и ‘земля, грязь’, что отсылает к влажности, к сырому запаху гниения.

НАЗВАНИЯ ДУРНОПАХНУЩИХ РАСТЕНИЙ В АЛБАНСКОМ ЯЗЫКЕ

Материалом для исследования послужили названия десяти самых дурнопахнущих растений, встречающихся на Балканах: *Anagyris foetida* анагирис зловонный, *Cimicifuga racemosa* клопогон вонючий, *Conium maculatum* болиголов пятнистый, *Synoglossum officinale* чернокорень лекарств., *Dracunculus vulgaris* дракункулюс (эстрагон) обыкн., *Helleborus foetidus* морозник вонючий, *Lepidium ruderale* клоповник сорный, *Rhamnus fallax* крушина ломкая, *Sambucus ebulus* бузина травяная и *Sambucus nigra* бузина черная.

Anagyris foetida анагирис зловонный, «вонючее дерево» – древовидное растение 2–4 м высотой с отвратительно пахнущей корой и древесиной (ср. англ. *stinking bean trefoil*, нем. *Stinkstrauch Gemeiner*, франц. *bois puant*) – характерный представитель берегов Средиземноморья. В Албании анагирис распространен только на юге: Конисполь, Дельвина, Саранда, Химара. Цветет с декабря по март золотистыми цветками, напоминающими желтую акацию (карагану), дает стручки длиной 10–15 см. Листья в форме трилистников прежде употреблялись как слабительное, а семена как рвотное средство. Региональные алб. названия: *qelbës*¹ (Дельвина) букв. ‘гниль, тухлятина’ (< искон. *qelb* ‘гной’ < протоалб. **kalba*, ср. глагол *kalb* ‘гнить, разлагаться’)²; *karthë e egër* (Саранда) (< **karë* < протоалб. **karā*, родств. слав. **kora*, т. е. реальный признак номинации – вонючая кора растения)³; *puçkavie*,

¹ Корень продуктивен для наименования дурно для человека пахнущих животных: *qelbës* *Mustela* хорек; *Mephitis mephitis* скунс, *qelbës i mermerit* *Vormela peregusna* перевязка.

² Этимологии даются по (Orel 1998).

³ Ср. название внешне сходного растения: *kartha* *Laburnum vulgare* бобовник обыкн., золотой дождь (сходство и по способу цветения, и по плодам-стручкам).

pushkavie (Дельвина) < корень слав. происхождения *puç(k)* (слав. *пуч-*) ‘раскалываться, лопаться’ (по стручкам, с треском лопающимся на солнце).

Cimicifuga racemosa (< *cīmex* ‘клоп’ + *fugio, ere* ‘бежать, убежать’) клопогон вонючий, вонючка обыкновенная, клоповник. Травянистое высокорослое растение семейства лютиковых с многочисленными кремовыми цветками, собранными в кисти. Обладает запахом, отпугивающим не только человека, но и некоторых насекомых, особенно клопов. См. алб. *bari i çimkave, bari i tartabiqeve* букв. ‘трава клопов’, где *bar* ‘трава’ < протоалб. **bara*, что этимологически соотносимо с лат. *far* ‘хлеб на корню; полба’ + *çimkë* ‘клоп’ < лат. *cīmex* ‘клоп’, *tartabiq* < тур. *tahtabiti* ‘клоп’.

Conium maculatum болиголов пятнистый – типичное зонтичное растение с полым бороздчатым стволом, внизу с красными пятнами. Листья болиголова при растирании издают отчетливый очень неприятный «мышинный» запах (ср. некоторые русские его фитонимы: *вонючая трава, мутник, головолом*). Все части болиголова ядовиты (одно из самых ядовитых растений Албании!), тем не менее, он широко используется в народной медицине как успокаивающее, противосудорожное и болеутоляющее средство. См. общенародное *helmžë* < *helm* ‘отрава, яд; горе, скорбь’ < протоалб. **skal(i)ma*, ср. *hall* ‘забота, беспокойство; несчастье’⁴.

Прочие наименования пятнистого болиголова диалектные: *cikutë, kakut(d)ë, kukutë* < лат. *cicūta* ‘*Cicuta virosa* цикута, вех; яд из сока цикуты’. В народном сознании происходит путаница этих двух внешне сходных зонтичных растений: *Conium* болиголов и *Cicuta virosa* цикута, вех ядовитый (ср. в русском языке

⁴ Корень продуктивен при образовании фитонимов ядовитых растений и грибов: *helmarinë* *Atropa belladonna* белладонна, *helmës* *Nerium oleander* олеандр, *helmës i kuçërremtë* *Rhododendron ferrugineum* рододендрон ржавый, *helmëz* *Cuscuta* повилика (удушающая растение, на котором паразитирует), *xerxele helmmytëse* *Daphne mezereum* волчье лыко (букв. ‘наполненный ядом дикий абрикос’), *helmëse jeshile* *Amanita phalloides* бледная поганка.

оба имеют народное название *болиголов*)⁵. Алб. диал. *rrodhakhth* имеет вероятную связь с *rrodhe* ‘лопух, репейник’, суффиксальными *rrodhëzë* *Agrimonia eupatoria* репешок аптечный, *rrodhezë* *Xanthium italicum* дурнишник итальянский и под. < сингуляризм. форма **rodhë* < греч. *ῥόδον* ‘роза’ (все – наименования *колючих* растений).

Cynoglossum officinale чернокорень лекарств. Греческая этимология научного фитонима прозрачна: ‘собака’ + ‘язык’, где мотивирующий признак – продолговатые листья, которые по форме напоминают собачий язык (ср. англ. *hound's tongue*, нем. *Hundszunge*, франц. *synoglosse*, рус. диал. *песий язык*)⁶. Это травянистое сорное ядовитое растение высотой 60–90 см с неприятным «мышинным» запахом. Несмотря на это качество, а также ядовитость, чернокорень хорошо знаком населению из-за лечебных свойств: применяется при переломах костей, ревматических болях, подагре. В старину его использовали для защиты урожая от грызунов. Алб. *gjuha e qenit* букв. ‘язык собаки’ (< *gjuhë* ‘язык’ < протоалб. **glusā*, родств. литов. *galsas* ‘эхо’, слав. **golsъ* + *qen* ‘собака’ < лат. *canis* ‘собака’), *gjuhëza e qenit* букв. ‘язычок собаки’⁷.

Мотивировка другого алб. фитонима для чернокорня тоже прозрачна: *bari i bardhë* букв. ‘белая трава’ (растение серовато-опушенное). Этиологическая легенда *bari i Shën Mërisë* ‘трава святой Марии’ осталась пока невыясненной.

⁵ Однако оба растения вполне различимы: у цикуты полый, разделенный на камеры корень, какой не встречается ни у одного зонтичного растения; цикута, в отличие от болиголова, *hab.* в сырых местах, нередко прямо в воде.

⁶ Русское научное название – по темному толстому стержневому корню.

⁷ См. понятие ‘язык’ широко используемое в албанской фитонимии и зоонимии как основа метафорического названия: *gjuha e dactit* ‘язык барана’ *Plantago media* подорожник средний, *gjuha e kaut* ‘я. быка’ *Fistulina hepatica* печеночника (гриб-трутовик), *gjuha e lopës* ‘я. коровы’ *Anchusa officinalis* воловик лекарств., *gjuha e nepërkës* ‘я. змеи’ *Echium vulgare* синяк обыкн., *gjuha e mitës* ‘язычок стебля’ *Scolopendrium officinale* листовик обыкн., *gjuhëza* ‘язычок’ *Alburnus* уклеяка и др.

Dracunculus vulgaris дракункулюс (эстрагон) обыкн.⁸ (< лат. *dracunculus* ‘дракончик, змейка’ – по форме длинного и достаточного тонкого соцветия, отдалённо похожего на небольшую змею). Это многолетнее травянистое растение, характерной особенностью которого, как и всех ароидных, является вертикально расположенное вытянутое соцветие-початок до 40 см при диаметре в несколько сантиметров. Окраска его может быть разной – от красной до почти чёрной. Соцветие состоит также из листопокрывала, внешняя сторона которого зеленая, цвет же внутренней стороны, в зависимости от вида, может быть ярко-красным, красно-пурпуровым и даже почти чёрным. Цветки издают отвратительный запах экскрементов и гниения, чем привлекают многих опылителей, в особенности мух. Алб. *lulja e gjarprit* ‘цветок змеи’, *lulegjarpër* букв. ‘цветок-змея’ < *lule* балканизм неясного («средиземноморского») происхождения + искон. *gjarpër* – *gjarpën* ‘змея’ < протоалб. **serpena*, родств. лат. *serpēns* ‘змея’, *serpō* ‘ползти’ < и.-е. **serp-* ‘ползти’⁹. Алб. диал. *stërgjia* осталось невыясненным, при этом явно выделяется приставка *stër-*: ср. *stërkungull* Bryonia dioica переступень двудомный и *kungull* Cucurbita репо тыква, *stërqokë* Corvus monedula галка и *qok* Otus scops сова-сплюшка; *stërgjysh* ‘прадед’ и *gjysh* ‘дед’ и др. Алб. диал. *buçja* скорее всего экспрессивное образование с характерным формантом *bu-*.

Helleborus foetidus морозник вонючий, зимник. Удивительной красоты травянистое растение, произрастающее в основном в горах на каменистых склонах или в светлых лесах. На юге Балканского полуострова цветет зимой, ближе к Центральной Европе – ранней весной (февраль-март). Иногда его крупные белые цветки появляются среди только что выпавшего снега. Алб. обозначения для всего рода *Helleborus* – *shpene*, *shpendra e bardhë*

⁸ Не путать с эстрагоном = полынью эстрагонной *Artemisia dracunculus*!

⁹ Ср. албанские фитонимы с формантом ‘змея, змей’ для обозначения прежде всего ароидных: *gjarpni*, *kallamoç gjarpni*, *kepë gjarpni*, *ufull gjarpni* – все *Arum maculatum* аронник пятнистый; *dragua i blertë* букв. ‘бледно-зеленый змей’ *Arisaema* однопокровница.

(с эпитетом ‘белая’), *shpendëza e bjeshkës* (с уменьш. суффиксом и эпитетом ‘пастбищ’). Происходит уподобление крупных белоснежных нежных лепестков цветка перьям птицы – собственное алб. образование от *shpend* ‘птица’ (<*pend* ‘перо’ <лат. *pinna, penna* ‘перо; крыло’). Наименование морозника вонючего – *shpendra qelbëse* букв. ‘гниющая чемерица’ (о корне *qelb* см. выше).

Lepidium ruderales клоповник сорный (и **Lepidium campestre** клоповник полевой) – довольно ядовитое травянистое растение с сильным неприятным запахом, соком которого уничтожали клопов. Представляет собой компактный кустик, наподобие веника, 10-30 см высотой с невзрачными собранными в кисти цветками. Алб. *djegës i fushës, djegës i shkretëtirës* <*djeg* ‘гореть, жечь’ (ср. англ. *pepperwort*, нем. *Kresse*, франц. *passerage*). *Lepidium*, как и *djegëze Sinapis nigra* черная горчица, *djegth Nasturtium officinale* жеруха аптечная, относится к семейству крестоцветные Brassicaceae. Все эти растения имеют острый жгучий привкус, поскольку содержат горчичное масло¹⁰. В отличие от перечисленных растений, албанский фитоним для кресс салата *Lepidium sativum* (клоповника посевного), имеющего приятно-жгучий вкус, сходный с горчицей или хреном, стоит особняком – *sallata lakrore* ‘капустный салат’.

Rhamnus fallax крушина ломкая или ольховидная, жостер ломкий. Это листопадный кустарник или небольшое дерево, свежая кора которого имеет очень неприятный гнилой запах, вызывает рвоту, животными и скотом не поедается; в сушеном виде является прекрасным слабительным средством. Алб. диал. *qelbësirë, qelbinë* (Дибра), *qelbsinë* <*qelb* ‘гний’ (см. выше); *arrç* (Дукаджин), *arrç i egër* (Шала) <искон. *arrë* ‘грецкий орех’ <протоалб. **arwā*; *shurrë pele* (сев-зап. гег. Пука) букв. ‘моча кобылы’ <искон. *shurrë* <глагол *shurr* ‘мочиться’ <протоалб. **ura* (ср. лат. *ūrīna*) + искон. *pelë* ‘кобыла’ <протоалб. **pōulā*, родств. греч. πῶλος ‘жеребенок’; *pjerrzë* (Фиери), *pjerrzë, pjerrzë e rremë* букв. ‘ложная’ <искон. *pjerdh* ‘выводить с громким звуком газы, пу-

¹⁰ Ср. также алб. *djegëse Lactarius piperatus* груздь перечный, имеющий жгучий вкус.

кать' < протоалб. *perda (ср. санскр. párdate, греч. πέρδομαι); **verri** (Поградец, горы Мокра), ср. алб. литер. verr 'ольха' < протоалб. *werna (ср. бретон. gwern, среднеирланд. fern 'ольха') (листья напоминают ольху, ср. научное название *крушина ольховидная*).

Sambucus ebulus бузина вонючая. Это травянистое многолетнее растение распространено в предгорьях, по опушкам лесов и субальпийским лугам. Имеет крупные перистые листья, мелкие невзрачные цветки, белые или красноватые, с неприятным запахом плоды – черные мелкие костянки, наполненные красным соком. Алб. **çapëzë** – суффиксальное образование от искон. çap 'жевать, измельчать' < протоалб. < и.-е. *skep- 'колоть, расщеплять' (мотивировочная связь не ясна); **rrushi i qenit** букв. 'виноград собаки' < протоалб. *raguša (эпитетом 'собачий' подчеркивается несъедобность плодов, ср. аналогичное название для волчьего лыка *Daphne mezereum*: *rrush qeni* букв. 'виноград собаки' – плоды волчегодника внешне напоминают виноград: это *красные овальные* сочные костянки, содержащие, однако, жгучий ядовитый сок); **shpendër** < *shpende* – уподобление мелких собранных в кисти белоснежных нежных лепестков перьям птицы – собственное алб. образование от *shpend* 'птица' (см. выше *Helleborus* морозник); диал. **qingël, kingël, qengjër, gjingjër** – неясна связь с алб. *qingël, qengël* 'подпруга' < лат. *cingula* 'то же'. Можно предположить заимствование из балк. лат. **acingu*, *agniculus* 'ягненок'.

Sambucus nigra бузина черная – листопадный кустарник или небольшое деревце до 6 м высотой. Кора светло-серая, глубоко-продольно-морщинистая, тяжело пахнущая. Острозубчатые листочки при растирании издают очень неприятный запах. Плоды – ягодки *фиолетово-черного* цвета.

Алб. фитоним – **shtog** (можно склониться к версии: < протоалб. *stāga, связь с *shtagë* 'столб, шест, жердь'); **shtog i zi** 'черный...', **kokërrzezë** букв. 'черноягодник' < *kokërr* 'ягода, зерно' < *kokë* 'голова, головка, ягода, зернышко' < лат. *coccum* 'орешек кошенили' + искон. *i zi* 'черный' (наименование по цвету ягод). Диал. **oklim** остается пока неясным.

Выводы:

1. Отражение в названиях дурнопахнущих растений их отталкивающего запаха – совершенно *необязательное* явление в албанском. Оно характерно в основном для такого растения как крушина ломкая: *qelbësirë, qelbinë, qelbsinë; shurrë pele; pjerrzë, pjerzë, pjerrzë e rremë*. Встречается также в наименовании анагириса вонючего – *qelbës* и морозника вонючего – *shpendra qelbëse*. Объединяющий фитонимы корень – *qelb* ‘гной, вонь, тухлятина’.

2. Гораздо чаще при наименовании подобных растений носителей языка привлекают иные признаки растений: жгучий вкус – *djegës*, кора – *karthë e egër*; листья – *gjuha e qenit*, опушенность, меняющая цвет растения – *bari i bardhë*, плоды – *kokërrzezë* (черные ягоды), *puçkavie* (трескающиеся стручки), цветки – *lulegjarpër, buçja, shpendër*, ядовитость – *helmzë* и даже их использование в быту – *bari i çimkave, bari i tartabiqeve*.

3. В данной группе нашла свое отражение такая яркая особенность народной фитонимии, как соотнесение при номинации с другими, в чем-то схожими, растениями: *rrodhakth* (скрытое сравнение болиголова с рядом колючих растений), *verri* (крушина ломкой – с ольхой), *arrç (i egër)* (ее же – с грецким орехом), *rrushi i qenit* (травяной бузины – с виноградом).

4. Практически не обнаружено непосредственных заимствований, за исключением названий для болиголова пятнистого – *rrodhakth* (из греч.) и *cikutë* и под. (из лат.), а также анагириса зловонного – *puçkavie* (из слав.).

ЛИТЕРАТУРА

- Fjalor 2003 – F. Krasniqi, B. Ruci, J. Vangjeli, L. Susuri, A. Mullaj, Q. Pajazitaj. Fjalor i emrave të bimëve. Dictionary of plant names. Tiranë; Pri-shtinë, 2003.
- Lloshi 2010 – Xh. Lloshi. Fjalor i emrave të bimëve dhe të kafshëve shqip-latinisht dhe latinisht-shqip. Tiranë, 2010.
- Mitrushi 1955 – I. Mitrushi. Drurët e shkurret e Shqipërisë. Tiranë, 1955.
- Orel 1998 – Vl. Orel. Albanian etymological dictionary. Leiden; Boston; Köln, 1998.

Т.В. Цивьян (Москва)

NOLI ME TANGERE.
ЗАМЕТКИ ОБ ОСЯЗАНИИ¹

1. Несколько общих замечаний об осязании и месте тактильного кода в иерархии пяти человеческих чувств, *alias* в иерархии кодов модели мира. Отсылаем к образцовой статье М. Эпштейна «Хаптика. Человек осязающий» и опираемся на его положения и формулировки:

«То, что осязание, как правило, ставится на последнее место в перечне органов чувств (после зрения, слуха, обоняния, вкуса), с одной стороны, несправедливо, с другой, подтверждает именно то, что осязание является самым обиходным и привычным из всех чувств, поэтому менее всего выделяется, артикулируется. Мы можем закрыть глаза, уши, заткнуть нос, не брать ничего в рот, но мы не можем содрать с себя кожу. Бодрствуя, мы не можем не осязать. Мы постоянно осязаем свою одежду, а, раздевшись, осязаем поверхность, на которой стоим или лежим. В терминах чувств *anthropos haptikos* – наиболее правильное и тривиальное определение человека. Именно в силу привычности осязания мы более всего пренебрегаем им, когда речь заходит о теории чувств, о сознательной, творческой разработке всей палитры человеческой чувственности. Само слово “теория” образовано от греческого *thea* – “взгляд, видение”. Так что зрение по традиции пользуется преимуществом в деятельности ума. Тем более важно вывести осязание из этого интеллектуального подполья, из режима автоматизма, который обрекает на забвение именно то, что наиболее существенно и привычно для нас. В разработке нуждается **теория осязания**» (Эпштейн 2006: 19–20).

Привычность/обязательность осязания превращает его в своего рода технический инструмент: осязание подразумевается,

¹ Работа выполнена в рамках Программы фундаментальных исследований Президиума РАН «Традиции и инновации в истории и культуре». Проект «Балканский текст в этнокультурной и этнолингвистической перспективе».

но не называется; оно всегда релевантно, но редко маркировано. С другой стороны, словарь осязания (метафорические употребления) почти универсально приложим к описанию других человеческих чувств, и таким образом осязание отчасти берет реванш (что, впрочем, касается и других «словарей пяти чувств»; в наст. сборнике см. об этом у С.М. Толстой)².

2. Почти универсально одним из наиболее ярких способов маркирования является маркирование отрицательного, т. е. *запрет*. В нашем случае напрашивается пример, не теряющий своей силы в течение двух тысячелетий и ставший формулой: евангельское *μή μου ἅπτο, noli me tangere* 'не прикасайся ко мне'. После Воскресения Христос первым является женам мироносицам. Это событие все четыре евангелиста передают по-разному. Марк (Мк 16: 9–14) и Лука (Лк 24: 1–10) ничего не говорят о прикосновении, Матфей (Мф 28: 9) передает встречу с Христом так: *Когда же шли они возвестить ученикам Его, и се Иисус встретил их и сказал: радуйтесь! И они, приступив, ухватились за ноги Его и поклонились Ему.*

Но христианская традиция и народная память выбрала и сохранила переданные Иоанном слова Христа, обращенные к Марии Магдалине и содержащие запрет (и, может быть, как раз поэтому наиболее сильные): *Иисус говорит ей: не прикасайся ко Мне, ибо Я еще не восшел к Отцу Моему; а иди к братьям Моим и скажи им: восхожу к Отцу Моему и Отцу вашему, и к Богу Моему и Богу вашему* (Ин 20:17). Именно это отпечталось в языке³, культуре (особенно в живописи, в частности в иконописи) и в ритуале.

Не касаясь ни богословской, ни иной трактовки этой встречи (почему Христос был уверен, что Мария прикоснется к нему? – узнав его, она лишь успела произнести «Учитель!»), отметим лишь то, что событие географически и исторически принадлежит средиземноморской традиции, для которой тактильный код (прикосновение) как знак приветствия, почтения, приязни играет осо-

² Шестикрылый серафим у Пушкина обращает человека в пророка исключительно через осязание (Моих зениц коснулся он...; Моих ушей коснулся он...; И он к устам моим приник...; И он мне грудь рассек мечом...).

³ Ср. *недотрога, не тронь меня* и т. п.

бую роль. Несомненно и дальнейшее влияние христианской традиции на более сдержанный «север», независимо от того, какое место этот код занимал там изначально.

3. Средиземноморский «прецедент» дает дополнительное основание для анализа *запрета на прикосновение* или *правил прикосновения* в относящейся в широком смысле к тому же ареалу балканской мифопоэтической традиции. Выбранный в данном случае ракурс имеет в виду не «индуктивное» описание материала с последующей систематизацией, а, так сказать, панорамный взгляд «сверху», с высоты космического устройства, где главными единицами среднего мира, с которыми человек соприкасается в буквальном и семиотическом смысле, являются *земля* и *вода*.

Здесь наши примеры будут *касаться* (sic!) только *воды*⁴, и выбраны они из классической работы А. Горовея (Gorovei 1915: давний, но никак не теряющий ценности «этнолингвистический словарь румынских древностей»). Специально *воде* (раздел «Арѧ», XXIII) посвящены статьи 65–116, но *вода* «просачивается» гораздо более широко, и правила пользования/соприкосновения с ней разработаны детально (время, место и способ набирания воды и ее внесения в дом, разрешение/запрет на мытье и стирку, вода и ребенок, вода и покойник и т. п. – все, что относится к мифологическому программированию повседневной жизни человека).

Соответствующие примеры будут приведены в докладе.

В плане космического устройства можно говорить о противопоставлении «верхней» воды, низвергающейся с неба и благодатной (первое, что напрашивается в балканском контексте – Пеперуда/Дордолец), и «нижней», принадлежащей земле (различные водные источники, как природные – моря, реки, озера и т. п., так и рукотворные – колодцы), ведущей в хтонический мир и потому амбивалентной, сохраняющей опасность.

Другое, важное для нас противопоставление *вода* движущаяся и неподвижная – и не только природная. Так мы подходим к *арѧ tută neîncepută* – ‘немой, непочатой воде’, к *амѧлѧто верѧ, иѧѧ ра folur, целой, неначатой, непитой, не говорящей, молчащей*

⁴ Точкой отсчета служат работы Л.Н. Виноградовой о *воде* в славянских традициях. Исчерпывающую классификацию «вод» см., в частности: (Виноградова 2002).

воде балканских (и небалканских) традиций. Это особым образом и для особых ритуалов приготовленная вода, хранящаяся в особом сосуде и в особом месте в течение определенного времени. Основное условие – чтобы до отмеченного момента (до начала ритуала) к ней не прикасались, не нарушали ее цельности/целостности⁵. Можно предположить, что в результате всех этих приемов вода как бы приобретает плотность, непроницаемость, т. е. свойства, принадлежащие иной субстанции⁶. Именно эта метаморфоза является гарантией ее магической силы – причем использование в ритуале непременно нарушает эту приобретенную водой целостность (но в том-то и состоит функция *немой, непочатой воды*: набрать особую энергию, чтобы потом ее истратить, обратив во благо человека).

Еще одна особенность – характерная для «кодов пяти чувств» синестезия (см. материалы в наст. сборнике). *Вода немая* метонимически, потому что ее «приготовление» (набирание, помещение в особый сосуд, путь, принесение, «поставление» в особое место на определенное время и т. д.) совершается участниками-ролевыми в молчании. Немота человека передается воде или инсценирует ее немоту (ограниченная сосудом, она неподвижна, т. е. заведомо «не звучит», не журчит, как вода проточная). Тактильный запрет на прикосновение, меняя код, превращается в слуховой (запрет на звук: уста замкнуты, «неприкосновенны»).

То, что набирать воду надо ночью и/или оставлять на ночь «одну», косвенно вводит и невидимость (чрезвычайно важная единица в балканской модели мира), т. е. запрет на зрение.

То, что воду нельзя отпивать, вводит – также косвенно – запрет на вкушение/вкус (а вкус, строго говоря, находится «в подчинении» у осязания).

Таким образом оказывается, что наиболее сильное действие *немой, непочатой воды* гарантируется строгим соблюдением ограничительных «чувственных» запретов, из которых самым главным является запрет на прикосновение – *noli me tangere!*

⁵ Ср. подобные запреты в связи с *землей*.

⁶ См. у Цветаевой: вода – глаже простынь!

ЛИТЕРАТУРА

- Виноградова 2002 – *Л.Н. Виноградова*. Та вода, которая... (Признаки, определяющие магические свойства воды) // *Признаковое пространство культуры*. М., 2002. С. 32–60.
- Эпштейн 2006 – *М.Н. Эпштейн*. Философия тела (статья: «Хаптика. Человек осязающий») // *Г.Л. Тульчинский*. Тело свободы. СПб., 2006. С. 16–38.
- Gorovei 1915 – *A. Gorovei*. Credinți și superstiții ale poporului român. București, 1915.

ПРИКОСНОВЕНИЕ КАК СОБЫТИЕ: СЕМАНТИКА ЖЕСТА В «ОДИССЕЕ»

1. По мнению исследователей гомеровской поэтики, эпос уделяет большее внимание внешнему поведению в сравнении с изображением внутренней жизни персонажа, и немотивированность этого внешнего часто связана именно с тем, что внутренний мир действующих лиц от нас скрыт (Успенский 2000: 149).

Даже так называемые «внутренние монологи» героев, по сути – не что иное как внешняя, а не внутренняя речь, так как, не имея адресата, она предваряется речевой формулой «он сказал». Тем не менее, эти монологи – свидетельство эмоционального состояния героя, находящегося в одиночестве, в крайне опасном для него положении. Тот факт, что здесь о состоянии героя свидетельствуют не его действия, а его слова – следствие большего доверия к вербальному проявлению чувств. Однако имеющий собеседника герой может использовать не только вербальные, но и невербальные средства выразительности, жесты со значением мольбы, просьбы, угрозы и т. д. Следовательно, невербальное поведение может иметь психологический смысл, свидетельствуя о чувствах того или иного о персонажа. Так, например, женихи в «Одиссее»¹, испытывая отрицательные эмоции, закусывают губы, Телемах бросает на пол предмет, Одиссей трясет головой, и т. д. Иными словами, невербальные реакции героев различны, они выполняют характеризующую функцию. И хотя эпос позволяет описать различные формы неречевого поведения подробнее и детальнее в сравнении с драматическими и лирическими жанрами, такие наиболее характерные

¹ Уменьшение числа сравнений от «Илиады» к «Одиссее» – следствие того, что сравнение проясняет ситуацию с помощью близких гомеровской аудитории образов, в которых больше нуждалась «Илиада», повествующая о военных подвигах (Мостовая 2007: 95–105), в сравнении с «Одиссеей», более богатой мирными, бытовыми сценами, где невербальное поведение, в отличие от военных ситуаций, более многообразно.

для эпоса виды неречевого поведения, как смех или плач, в большей степени исследованы как раз с позиций вербальной поэтики², в то время как поэтика невербального предлагает здесь свои новые возможности (Крейдлин 2004).

2. Плач можно исследовать с позиции ритуала, а можно видеть в нем и форму невербального поведения. Это касается и различного рода *прикосновений*, одни из которых также часть ритуала (например, прикосновения к коленям – всегда мольба), в то время как смысл других прикосновений не всегда столь однозначен. В первую очередь, это касается движений, которые невербальная семиотика объединяет в класс рукопожатий (Крейдлин 2004), хотя о рукопожатиях в полном смысле слова говорить можно не всегда; по большей части в «Одиссее» речь идет о движениях, зафиксированных формулой со значением «взять за руку». Если со стороны лексической здесь наблюдается некоторое однообразие (всего четыре близких по смыслу глагола), то со стороны ситуаций, в которых фигурирует жест «взять за руку», напротив, наблюдается определенное многообразие, так как этим жестом обозначаются отношения 1) старшего к младшему, 2) божества по отношению к божеству, 3) божества по отношению к смертному, 4) хозяина по отношению к гостю, 5) мужчины по отношению к женщине, 6) женщины по отношению к мужчине, 7) слуги по отношению к господину. Тем самым доминантная позиция берущего за руку имеет место не всегда, а смысл жеста всегда определен ситуацией. Если при встрече и расставании такой жест, как «взять за руку» трактуется однозначно, то в случае, если он, например, имеет место не в начале или конце диалога, а в его середине, значение такого жеста может меняться. То есть в случае встречи/расставания данный жест выполняет, главным образом, «ритуально-этикетную функцию», но когда один из участников диалога «берет за руку» другого в процессе диалога, тогда функция жеста становится психологической, поскольку в нём проявляется эмоциональное отношение к собеседнику.

3. Именно этот универсальный жест наиболее труден для перевода, например, В. Жуковский, в трех случаях переводит сло-

² Например, плач – как плач прежде всего ритуальный (Гринцер 2008: 63), смех – как вербализованный, оформленный словесно (Мальчукова 1995).

восочетание, имеющее значение «взять за руку» как «потрепать по щеке»³. Однако в таком переводе, при видимом отступлении от лексической точности есть смысл, поскольку «взять за руку» в процессе разговора, когда прикосновение становится событием, не запрограммированным, не обусловленным ситуацией, имеет совсем иное значение, чем при встрече или расставании. Например, в диалоге одобрение можно выразить вербально, и если к этому один из собеседников присоединяет еще и невербальный способ коммуникации, тем самым он своё одобрение, несомненно, усиливает.

4. Особенность контекстов, при переводе которых Жуковским допущены отступления, заключается в том, что именно здесь наиболее очевидна доминантная позиция «берущего за руку»: Афина и Калипсо по отношению к Одиссею, и Менелай – к Телемаху. Это не означает, что в других случаях между собеседниками различий (возрастных, гендерных, социальных, и т. д.) не существует, просто в данных контекстах к превосходящей позиции одного собеседника по отношению к другому присоединяется еще и необычайное восхищение, одобрение одного другим, в то время в остальных ситуациях (например, когда за руку Телемаха берет один из «женихов», Антиной) его нет.

Жест может соотноситься с речью следующим образом (Крейдлин 2004): 1) дублировать актуальную речевую информацию; 2) противоречить речевому высказыванию; 3) замещать речевое высказывание (пример- кивок); 4) усиливать компоненты речи; 5) дополнять речь в смысловом отношении; 6) выполнять роль регулятора речевого общения, то есть быть одним из средств поддержания речи. В гомеровской поэтике прикосновение становится *событием*, главным образом, в двух случаях: когда оно противоречит словесному высказыванию, и когда оно дополняет речь, поскольку как одно, так и другое в процессе речи непредсказуемо, непрогнозируемо. Например, когда Антиной берет Телемаха за руку (что по отношению к сыну Одиссея будут делать и другие персонажи поэмы), в отличие от других ситуаций, речь Антиной этому дружескому жесту противоречит, поэтому Телемах освобождает свою руку из руки Антиной. Современный психологизм трактует диссонанс

³ Именно описание невербального поведения представляет особого рода трудности для перевода (Коваль, Тьям 1998:178).

между вербальным и невербальным иначе: словесно один из партнеров свои подлинные чувства скрывает, в то время как в жестах же они, как правило, проявляются. Иными словами, речь, слово отрафлексированы сознанием, они более рациональны, в то время как жесты, движения более импульсивны, непредсказуемы и бессознательны. У Гомера, как видим, все наоборот: жест Антиноя вполне дружеский, а враждебность его проявляется именно в словах. И Телемах реагирует не на жест, а на слова. Но – языком жестов, вырывая свою руку из руки Антиноя, демонстрируя тем самым, что ему не доверяет. Лишь единственный раз в «Одиссее» рукопожатие заканчивается подобным образом. В этом контексте замечание, что «женихи Пенелопы смеются, но никогда не улыбаются», приобретает особый смысл (Мальчукова 1995: 42), так как и сам этот жест – «взять за руку», женихам также не свойствен, несмотря на то, что и они, как и другие героини «Одиссеи», встречаются и расстаются как друг с другом, так и с другими персонажами.

Зато им пользуются и Телемах по отношению к Ментору, и сын Нестора Писистрат по отношению к Телемаху, и Нестор, и Менелай, и Алкиной, и Понтоной (оба – по отношению к Одиссею), и Гермес, и Афина (в облике юноши), и Посейдон по отношению к Тиро, и Феоклимен по отношению к Телемаху, и Одиссей по отношению к Эвмею и Пенелопе, и Филойтий, и Долион с сыновьями по отношению к Одиссею. Каждая из этих ситуаций имеет свою коннотацию, от дружеского приветствия до сочувствия, поэтому можно сказать, что данная формула у Гомера меняет оттенки смысла в зависимости от контекста, характера и обстоятельств, как и формула смеха (Там же: 41), и точно так же, как меняется психологический смысл улыбки Геры (Там же: 39), может меняться и значение данного жеста.

Однако нигде он не контрастирует с речью так, как это имело место при разговоре Антиноя с Телемахом, и нигде больше не выражает такого восхищения, как в тех трех контекстах (IV, 610; V, 180; XII, 288), которые Жуковский, со свойственной гениальным переводчикам интуицией, перевел практически одинаково, хотя и допустив отступления от лексической точности в сторону точности художественной.

5. Для нашей темы важно не только то, что невербальный жест в гомеровском эпосе может иметь психологический смысл, и про-

стое прикосновение тем самым становится событием, свидетельствуя о чувствах, но и то, что речь идет об *одном и том же жесте*. Таким образом, с одной стороны, мы наблюдаем ограниченность невербальных жестов в поэтике эпического поведения, с другой стороны, их полифункциональность, так как одно и то же движение может означать и простое приветствие, и сочувствие, и сожаление, и одобрение, и радость, и нетерпение. Связано ли одно с другим, если гомеровский психологизм – еще не способ изображения характеров, а лишь одна из его тенденций? Мы полагаем, что да, связано, поэтому в этой тенденции нарождающегося реалистического описания психологии эпического персонажа жесты только начинают играть свою роль в поэтике невербального, и одним из главных её элементов является такой универсальный жест, как *прикосновение*.

ЛИТЕРАТУРА

- Горелов 2009 – *И.Н. Горелов*. Невербальные компоненты коммуникации, М., 2009.
- Гринцер 2008 – *Н.П. Гринцер*. Истоки Гомеровского плача // *Donum Paulum. Studia Poetica et Orientalia*. М., 2008. С. 55–74.
- Данек 2011 – *Г. Данек*. Эпос и цитаты: изучая источники «Одиссеи» / Пер. А.Г. Жаворонкова, общ. редакция Н.П. Гринцера. М., 2011.
- Крейдлин 2004 – *Г.Е. Крейдлин*. Невербальная семиотика. М., 2004.
- Коваль, Тьям 1998 – *А.И. Коваль, А.Г. Тьям*. Жест и жестовое поведение как проблема перевода // *Материалы сессии Научного совета по проблемам Африки РАН*. М., 1998. С. 177–183.
- Мальчукова 1995 – *Т.Г. Мальчукова*. Смех в гомеровском эпосе // *Мальчукова Т.Г. Филология как наука и творчество*. М., 1995. С. 37–59.
- Мостовая 2007 – *В.Г. Мостовая*. Функции сравнений в речи персонажей «Илиады» // *Вестник Московского университета. Серия филология*. № 1. М., 2007. С. 95–105.
- Теперик 2012 – *Т.Ф. Теперик*. Невербальный компонент в образах персонажей «Энеиды» Вергилия // *Материалы научной конференции «Живое слово. Логос–голос–движение–жест»*. М., 2012. С. 347–357.
- Успенский 2000 – *Б.А. Успенский*. Поэтика композиции. СПб., 2000.

Ф.А. Елова (Санкт-Петербург)

ГОСПОДНЯ РЫБА
ИЛИ ПРИКОСНОВЕНИЕ БОЖЕСТВА

Доклад представляет собой попытку проследить бытование легенды об оживлении рыб в разных текстах с варьирующимися сюжетами (ср. апокриф, связанный с церковью Богородицы Живоносный Источник (Балыклы) в Константинополе, легенду о господней рыбе, излагаемую А.И. Куприным в повести «Листригоны», и ряд других произведений).

Одна из историй об оживлении рыб обычно рассказывается по поводу церкви Богородицы Живоносный Источник в Константинополе – *Η Ζωοδόχος Πηγή η Παναγία* ‘Богородица Живоносный источник’. Церковь также называют *του Μπαλουκλί η Παναγία* ‘Богородица Балыклы’ (ср. тур. *balikli* ‘связанный с рыбой’, ‘рыбный’) или *Μπαλουκλιώτισσα*.

Традиционное объяснение эпитета Богородицы «Рыбная» – *Μπαλουκλιώτισσα* и название церкви Балыклы связывают обычно с обилием рыб в этой местности. Это объяснение кажется довольно странным, гораздо более вероятно, что действительно и район, и сама церковь называются Балыклы, поскольку в церкви находится источник и купель с рыбками. Неясно, когда именно местность стала называться «рыбной». Имеется вполне достоверное упоминание анонимного русского паломника от 1389 года, который говорит о церкви Богородицы Живоносный Источник и о рыбках в купели¹. Можно предположить, что турецкое название «Балыклы» явилось переводом старого греческого названия местности, где располагался священный источник (за городскими стенами, недалеко от Золотых ворот – теперь это район Стамбула *Balikli*).

Купель с рыбками – довольно необычное явление в христианской традиции. Представляется, что в данном случае мы имеем

¹ “You go west from St. Daniel, out of Constantinople, into the country, where the monastery called Pege is; in this monastery there are holy water and holy fishes. The sick wash themselves with this water and drink it, and healing comes” (Majesk 1984: 325).

дело с реликтами традиции храмовых бассейнов с рыбами, распространенных на ближнем Востоке².

Турецкое название церкви «Балыклы» напоминает об апокрифе о взятии Константинополя. Попадья, жарившая рыбу на сковороде, в ответ на известие о взятии города турками, воскликнула, что это невозможно – скорее рыба, кипящая в масле, оживет. И ожившие, наполовину прожаренные рыбки соскочили со сковородки; сейчас золотые рыбки с темными полосками плавают в святом источнике, находящемся в приделе церкви. Следует отметить, что это было первым, что я услышала от церковного служки, константинопольского грека, войдя в церковный двор.

Весь двор церкви вымощен намогильными мраморными плитами, перевезенными переселенцами из Каппадокии (тюркоязычными каппадокийскими греками) с отеческих кладбищ. Язык надписей турецкий, но графика греческая с трогательной попыткой сохранения политонической системы ударений и придыханий.

Эта история об оживших в связи со взятием Константинополя рыбках повторяется весьма часто. Греческий поэт XIX века Георгий Визинос написал на эту тему стихотворение «Μπαλουκλί (Τὰ ψάρια τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς)» (Балыклы (Рыбы Живоносного Источника)). В нем рыбу на серебряной сковороде жарит игумен.

Τὸ Μπαλουκλί
(Τὰ ψάρια τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς)³

Σαράντα μέρες πολεμᾷ ὁ Μωχαμῆτ νὰ πάρη
τὴν Πόλη τὴν μεγάλη.

Σαράντα μέρες ἔκαμιν ὁ ᾿γούμενος τὸ ψάρι
στὰ χεῖλῖ του νὰ βάλῃ.

Ἄπ' τὲς σαράντα κι ὕστερα, πεθύμησε νὰ φάγῃ
τηγανισμένο ψάρι.

– Ἄν μᾶς φυλάγ' ἢ Παναγιὰ καθὼς μᾶς ἐφυλάγει,
τὴν Πόλη ποιὸς θὰ πάρῃ;

² В ареале распространения мифов и преданий о потопе и особенно на его периферии (Сирия, Палестина, Малая Азия, Закавказье, Иран) хорошо сохраняются следы «рыбьей» мифологии и «рыбьего» культа.

³ Доступно на http://users.uoa.gr/~nektar/arts/tributes/gewrgios_bizyhnos/roihmata.htm#ГО_ΜΠΑΛΟΥΚΛΙ, проверено 24.02.2013.

Ρίχτει τὰ δίχτυα στὸν γιαλό, τρία ψαράκια πιάνει,
– Θεός νὰ τὰ βλογήσει!
Τὸ λάδι βάλλει στὴν φωτιά μὲς στ' ἄργυρὸ τηγάνι,
για νὰ τὰ τηγανίσει.

Τὰ τηγανίζ' ἀπὸ τὴν μιά, καὶ πᾶ' νὰ τὰ γυρίσει
κι ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος.

Ὁ παραγιός του βιαστικὰ πετᾷ νὰ τοῦ μιλήσει,
καὶ τάχασεν ὁ γέρος!

– Μην τηγανίζεις, γέροντα, καὶ μῶσχισε τὸ ψάρι
στην Πόλη τὴν μεγάλη!

Τὴν Πόλη τὴν ἐξακουστὴ οἱ Τοῦρκοι ἔχουν πάρει,
μᾶς κόβουν τὸ κεφάλ!

– Στὴν Πόλη Τοῦρκου δὲν πατοῦν κι Ἀγαρηνοῦ ποδάρια!

Μὲ φαίνεται σὰν ψεῦμα!

Μ' ἂν εἶν' ἀλήθεια τὸ κακό, νὰ σηκωθοῦν τὰ ψάρια
νὰ πέσουν μὲς στὸ ρεῦμα!

Ἀκόμ' ὁ λόγος βάσταγε, τὰ ψάρι' ἀπ' τὸ τηγάνι,
τὴν μία μεριά ψημένα,
πηδήξανε κι ἐπέσανε στῆς λίμνης τὴν λεκάνη,
γερά, ζωντανεμένα.

Ἀκόμ' ὡς τώρα πλέουνε, κόκκιν' ἀπὸ τὸ μέρος,
ὅπου τὰ εἶχε ψήσει.

Φυλάγουν τὸ Βυζάντιο ν' ἀναστηθῆ κι ὁ γέρος
νὰ τ' ἀποτηγανίσει.

На наш взгляд, история, изложенная выше, имеет некоторые утраты, сюжет не вполне выстраивается логически. Подобная эллиптичность и прерывистость сюжетной линии – достаточно привычная ситуация для балканского фольклора. Кажется, что именно алогичность придает легенде особенную привлекательность (ср. знаменитую, практически непонятную и невероятно популярную и на Балканах «Песню о возвращении мертвого брата», на протяжении столетий буквально гипнотизирующую слушателей).

По всей вероятности, лакуны и семантические провалы косвенно свидетельствуют об архаичности сюжета.

Кажется, что речь идет о каком-то культе рыб (сохранившемся именно в караманской и понтийской традициях) – причем во всех

рассказах рыбы пятнистые, и пятна связаны с прикосновением божественной руки. Ожившая рыба, с одной стороны, освящается божественным прикосновением и становится предметом культа, но одновременно становится ядовитой и непригодной для употребления в пищу. При этом следует отметить, что ее оживление производится с целью убеждения недоверчивого собеседника.

Туркоязычные понтийские греки Цалки (Восточная Грузия) рассказывают апокрифическую сказку об оживлении Христом кипящей в масле на сковороде рыбы. Считается, что у этих оживших, но успевших поджариться рыб половина брюха черная и есть их нельзя – они ядовиты.

Кажется, что реликты традиции священных водоемов с рыбами еще встречаются среди понтийцев восточной Грузии. Так, в деревне Олянк с понтийским населением (Восточная Грузия) имеется проточный водоем с форелью. Водоем и форель считаются священными. Существует поверье, что тот, кто поймает форель, непременно заболит (полевые материалы автора – экспедиция 1990 г.)⁴.

О «господней рыбе» рассказывается и в прелестной повести Куприна «Листригоны». Очевидно, что Куприн, живший в Балаклаве в начале века, услышал более полный вариант нашей истории. Интересно, что в современном названии Балаклава мы встречаем все ту же тюркскую основу *balik*⁵. Куприн описывает удивительную рыбу, попавшую в его сети на рыбалке с балаклавским греком Костей Констанди:

Но попалась также одна очень странная, не виданная мною доселе рыбка. Она была овальной, плоской формы и уместилась бы свободно на женской ладони. Весь ее контур был окружен частыми, мелкими, прозрачными ворсинками. Маленькая голова, и на ней совсем не рыбы глаза – черные, с золотыми ободками, необыкновенно подвижные. Тело ровного золотистого цвета. Всего же поразительнее

⁴ Ср. храмовые бассейны с рыбой в Малой Азии и Закавказье (Мифы 1980: 392).

⁵ Балаклава иногда отождествляется с Ламосом Одиссеи, городом листригонов – др.-греч. *Λιστρίγονες* (Одиссея, X, 80–132. У Страбона – *Συμβόλων Λιγίην* (География, VII, 4, 2).

Куприн называет свою повесть о балаклавских греках «Листригоны».

были в этой рыбе два пятна, по одному с каждого бока, посредине величиною с гривенник, но неправильной формы и чрезвычайно яркого небесно-голубого цвета, какого нет в распоряжении художника.

– Посмотрите – сказал Коля, – вот господня рыба. Она редко попадается.

Мы поместили ее сначала в лодочный черпак, а потом, возвращаясь домой, я налил морской воды в большой эмалированный таз и пустил туда господню рыбу. Она быстро заплывала по окружности таза, касаясь его стенок, и все в одном и том же направлении. Если ее трогали, она издавала чуть слышный, короткий, храпящий звук и усиливала беспрестанный бег. Черные глаза ее вращались, а от мерцающих бесчисленных ворсинок быстро дрожала и струилась вода. Я хотел сохранить ее, чтобы отвезти живой в Севастополь, в аквариум биологической станции, но Коля сказал, махнув рукой:

– Не стоит и трудиться. Все равно не выживет. Это такая рыба. Если ее хоть на секунду вытащить из моря – ей уже не жить. Это господня рыба.

К вечеру она умерла. А ночью, сидя в ялике, далеко от берега, я вспомнил и спросил:

– Коля, а почему же эта рыба – господня?

– А вот почему, – ответил Коля с глубокой верой. – Старые греки у нас рассказывают так. Когда Иисус Христос, господь наш, воскрес на третий день после своего погребения, то никто ему не хотел верить. Видели много чудес от него при его жизни, но этому чуду не могли поверить и боялись. Отказались от него ученики, отказались апостолы, отказались жены-мироносицы. Тогда приходит он к своей матери. А она в это время стояла у очага и жарила на сковородке рыбу, приготавливая обед себе и близким. Господь говорит ей:

– Здравствуй! Вот я, твой сын, воскресший, как было сказано в Писании. Мир с тобою.

Но она задрожала и воскликнула в испуге:

– Если ты подлинно сын мой Иисус, сотвори чудо, чтобы я уверовала.

Улыбнулся господь, что она не верит ему, и сказал:

– Вот я возьму рыбу, лежащую на огне, и она оживет. Поверишь ли ты мне тогда?

И едва он, прикоснувшись своими двумя пальцами к рыбе, поднял ее на воздух, как она затрепыхалась и ожила.

Тогда уверовала мать господа в чудо и радостно поклонилась сыну воскресшему. А на этой рыбе с тех пор так и остались два небесных пятна. Это следы господних пальцев.

Так рассказывал простой, немудрый рыбак наивное давнее сказание. Спустя же несколько дней я узнал, что у господней рыбы есть еще другое название – Зевсова рыба. Кто скажет: до какой глубины времен восходит тот апокриф?

(Куприн 1985/2001).

«Рыбная история» многократно повторяется в фольклоре, ср. апокриф о том, что архангел Гавриил именно таким образом (оживляя рыбу, жарящуюся на сковороде) убеждает Марию в истинности своих слов.

Зевсова или «господня» рыба Куприна связана с рыбой Св. Петра (*Zeus faber*, солнечник обыкновенный – см. Walrond 2012). Легенда объясняет пятно на боку рыбы прикосновением большого пальца св. Петра.

В анализируемом выше материале налагается и переплетается несколько сюжетов – тема священного источника, символика рыбы, символика воды с рыбами и разбираемый нами частный сюжет об оживлении рыб.

Кажется, что истоки и специфика бытования легенды о чудесном оживлении рыбы, на боку которой остаются пятна от прикосновения перстов божества, а также возможность сохранения в понтийском ареале реликтов ближневосточных храмовых колодцев со священными рыбами представляет некоторый интерес.

ЛИТЕРАТУРА

Куприн 1985/2001 – *А.И. Куприн*. Листригоны // *Куприн А.И. Избранные сочинения*. М., 1985. (Электронная публикация 2001 г.: <http://lib.ru/LITRA/KUPRIN/listrygo.txt>, проверено 24.02.2013.)

Мифы 1980 – Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. I–II. М., 1980.

Majesk 1984 – *G.P. Majesk*. Russian travelers in Constantinople in the fourteenth and fifteenth centuries. Washington, 1984. (Dumbarton Oaks Studies, 19.)

Walrond 2012 – *C. Walrond*. Coastal fish – Fish of the open sea floor // *Te Ara – the Encyclopedia of New Zealand* (электронная публикация, <http://www.TeAra.govt.nz/en/photograph/8827/john-dory>, последнее обновление 14.11.12, проверено 24.02.2013).

GETTING IN TOUCH WITH THE SAINTS
IN CONTEMPORARY ROMANIA

Since the fall of communism in 1989, Romania has experienced a religious revival. It is an exceptional case in the European Union, where the process of secularization has been advancing. In order to deal with the increasing insecurity of a changing society, a large part of the predominantly Orthodox population turned towards the supernatural for help and support. In Bucharest, on-going ritual multiplication (Stahl & Venbrux 2011) – an accumulation of rituals including repetition of an identical ritual for a single purpose to reinforce the outcome – illustrates to what extent people put their hopes in divine intervention. Current religion in Romania is a ‘coping religion’ (Stringer 2011, 81ss.), a religion that helps people to deal with difficulties in everyday life and in which all means that bring hope of a positive outcome are justified. Saints are considered accessible intermediaries between humans and God, and people often address them in their pursuit of concrete goals (such as recovering from a sickness, meeting a partner, having children or getting a lucrative job). Touching their visual representations (icons) or, particularly, their bodily remains (relics) is actively strived for as it is believed to increase the chances of petitioning prayers to cross over and for wonders and miraculous healings to occur. More than one saint is supplicated as increasing the number of intermediaries next to God is believed to increase the chances of receiving His mercy. This partly explains the escalating demand of relics in Romania, as people seek as many as possible. As the cult of local relics escalates, new relics are brought into the country, mainly from Greece. A good example is Saint Nektarios (*Nectarie*), a 20th century Greek saint, who has gained considerable popularity in Romania over the past decade as he is known as a cancer healer.

Not long ago, while doing fieldwork after recently attending the celebration of Saint Nektarios, I started telling some colleagues about the long line of pilgrims I had seen waiting to reach the relics, and about the pilgrims’ behaviour. Suddenly, one of my colleagues inter-

rupted me with an unexpected question: “But, what did *you* feel when you finally touched the relics?” Although it unintentionally raised the issue of self-reflection, the question also made me aware of the approach to follow in studying sensory perception within a religious context. It was not about me experiencing the same sensory perceptions as my subjects (van Ede 2009, 61), but rather about me getting an insight into their ‘sensory models’ (Classen 1997, 402). This means I had to focus on identifying the ‘sensory meanings and values’ they had espoused and that helped them ‘make sense’ of the world, or translate sensory perceptions and concepts into a particular ‘worldview’. In order to achieve this, I combined information from my ethnographic fieldwork in Bucharest with printed testimonies of recent wonders and miraculous healings in Romania. In addition, I conducted extensive interviews with clergymen and referenced existing theological literature.

This research is meant as a brief introduction to the study of touch in the veneration of saints in contemporary Romania. After a short presentation of the way the five senses are employed in Orthodoxy, I question what persuades people to ‘get in touch’ with relics. Furthermore, the way people relate to relics will be taken into consideration. Finally, I discuss the use of the term ‘sacred contagion’ (Durkheim, 2001) in relation to touch in a spiritual context.

Religious experience in Eastern Christianity largely involves all five senses. People listen to prayers, the ringing of bells or the rhythmic strokes of the semantron. Wall-paintings, icons, lighted candles and plumes of smoke from burning incense are visually stimulating, not to mention proclamations of miraculous visions or apparitions. Burning incense, basil, or the wonderful fragrance of relics engages the olfactory sense. Furthermore, people taste the Eucharistic wine, the ceremonial bread, the wheat cake for the dead (*colivă*) or the holy water. As for touching, it is an intentional act of establishing physical contact, present in many ritual gestures. Its purpose here is to connect people to the sacred, or to each other (underlining the idea of community, e.g. in funeral rituals). In other words, ‘touch is the sign of meeting in religion’ (Barna 2007, 12), as it also is within the more general, social context.

Analysing the role of the senses in Orthodoxy, Rafail Noica emphasises their duality: being both concrete and spiritual (2002, 8–40). Referring to the latter, he talks about what he calls ‘the spiritualization of the senses’ (*înduhovnicirea simțurilor*, 18), meaning people’s ability to recognize the Spirit of God through their senses. Spiritualizing the senses is a gradual process, accomplished only by cultivating the word of God, or what Noica calls ‘the culture of the Spirit’ (*cultura Duhului*). Written testimonies on Saint Nektarios’ miracles in Romania are good illustrations for Noica’s theory. The testifiers constantly relate their sensorial experiences to the supernatural. Thus, all extraordinary perceptions are regarded as positive answers given to their prayers. With regard to touch, many sickly people mention feeling a sudden heat in the afflicted part of their body, while being in direct, physical contact with the Saint’s relics. Others mention a sudden decrease of the pain. For them, these were signs that the healing process had started. On the other hand, not feeling anything out of the ordinary instantly did not necessarily mean a negative answer either as people would attach positive significance from future developments to the experience.

Touching has often been associated with miraculous healing in Christianity. This belief originated in the numerous stories from the Gospels relating to Jesus healing people through touch. Examples are Peter’s sickly mother-in-law, who Jesus heals by touching her hand (Matthew 8: 14–15); the servant whose cut ear is healed (Luke 22: 50–52); the man healed from leprosy (Luke 5:12–14; also in Matthew 8: 2–4 and Mark 1: 40–42); the crippled woman who is straightened up (Luke 13: 11–13); the blind man whose sight is restored (Mark 8: 22–25); the deaf and mute man who gets cured (Mark 7: 32–34) among others.

In one of his apparitions after the resurrection, Jesus passes on his healing powers to ‘those who believe’ (Mark 16: 15–18). The use, by priests, of the hands and gestures involving touch during special rituals (as confession or the last ointment) finds its origin in this passage. There have also been cases throughout history in which kings have been attributed special healing powers in relation to their divine origins (see Bloch 1924, Barlow 1980).

Besides direct contact, or physical touch, the New Testament also mentions miraculous healings made through indirect contact, such as

the touching of vestments. This is the case for the woman who discharged blood being healed merely by touching Jesus' garment (Mark 5: 25–34, also in Matthew 9: 20–22 and in Luke 8: 43–48), and other similar examples from Mark (6: 55–56), Matthew (14: 35–36) and Acts (19: 11–13). The touching of liturgical vestments, a common practice among Romanian Orthodox believers, originates in these texts. During liturgical services, after the priest leaves the altar, people often reach out and touch his garments. The purpose is to put themselves in contact with the sacred. This kind of practice can assume more extreme forms, for instance a person in need (usually a sick person) may ask the priest to walk over him or to take his liturgical vestments off over him. The church, however, regards these as superstitions to be discouraged. The only occasions when the priestly vestments should be in direct contact with a believer are during confession and during the prayer said forty days after a woman has given birth. On these occasions the epitachelion is laid over the head of the believer, kneeling in front of the priest.

In the Orthodox tradition, relics are defined as 'the imperishable bodies of God's saints, the remains of their bodies or their bones, through which God has shown and continues to show His almightiness, by the accomplishment of wonders witnessed into His and His saints' laudatory, for the sake of helping Christians in their spiritual and bodily troubles (...)' (Mircea 1986, 847). From this definition one infers that the *raison d'être* of relics is to accomplish wonders, and thus to help people in need. They are a proof of God's continuous work through his saints. Through relics, the saints continue helping those in need long after their death, as during their lifetime. They actually even multiply their good works, as their relics have the ability to spread. Saint Nektarios is a good example in this sense. According to the legend, twenty years after his death, a woman who was crying over the disintegration of his bodily remains had an apparition (Teoclit 2008, 163). The saint told her he had specifically asked God to allow his body to decompose (contrary to the corpses of saints remaining intact). This way his bones could be distributed with greater ease all over Greece, but also worldwide, in order to bring comfort to people in need. The presence of relics gives people hope in finding solutions to their concrete problems, and they are often seen as a last resort.

Hence one can easily understand why people sometimes are willing to travel long way in order to visit the relics of a saint or to queue for more than twelve hours in order to touch them.

The way people relate to relics is governed by their exceptional character, ‘of objects that are both persons and things’ (Geary 1986, 169). This statement equally stands for icons. While sceptics see and treat them as merely objects, believers see and treat them as the Saint himself, as a living person. Every relic is, in this respect, a *pars pro toto*, a part that stands for the whole, meaning for the very person of the saint. As a consequence, the ritual behaviour towards the relics replicates the social behaviour. Believers go to relics as to a person they can share their problems with, a person that they know will also offer them the much needed help and support. In Romania, the commonly used expressions are to “go to” or to “drop by” relics (*a merge la moaște, a trece pe la moaște*). Going to the relics of Saint Nektarios in Bucharest, for instance, people also say they are “visiting the Saint”. Travelling to Aegina Island, where the main part of his relics and the convent he founded are, they are “visiting the Saint at his home”.

People go to the relics in person, even if that entails physical endurance, the spending of time, money or energy. These are merely small sacrifices, meant to demonstrate their faith in God and thus gain his mercy. They touch the glass covered relics with their bare hands, their cheeks and foreheads; they kiss and embrace them. This is how they show their affection towards the saint and, at the same time, supplicate him for help. In the case of fully preserved bodies, one is never supposed to touch the face, only the hands, the feet, or the fringe of their garments. One proceeds in the same manner with regard to the visual representations painted on icons. This is “a way of humbly positioning ourselves with regard to the holiness of the saint. We do not cultivate a familiarity that could diverge into audacity, but we don’t feel kept apart either” (archimandrite Policarp Chițulescu, pers. comm., October 11, 2012).

As they touch the relics, people talk to the saint, sharing their misfortune and praying in a low voice. The direct contact reassures them of being heard, of having caught the Saint’s attention. Their requests are also written down on notes (*acatist*), equally touching the relics, as to reassure their reception. Having a durable character, the writ-

ten prayers can also be considered as reminders of the spoken ones. The folded notes are then left in a special box, next to the reliquary. Contrary to similar practices elsewhere (Venbrux 2012, 94), they are later read out aloud in church. Written requests are also slipped under the thick glass floor covering the old gravestones inside the church of Radu Vodă Monastery in Bucharest. There are hundreds left every month to be closer to the canopy where the relics of Saint Nektarios are exposed, and for a longer time. In this sense they evoke the notes slipped inside the metal coating of icons. The double manner of addressing, orally and written, is supposed to increase the chances of getting the message across and thus, having it granted. It can be considered as another form of multiplication (Stahl & Venbrux 2011).

Believers bring various other objects (such as shawls, handkerchiefs, cushions and clothing items) to touch the relics with. Usually meant for sick people, these are also considered to have more general, protective powers. Through them, the direct contact with the relics is extended in space (within the entourage of the attendee) and time. Other items that have been in direct contact with the relics (such as tiny pieces of cotton impregnated with holy oil, flowers and basil) are sometimes burned, as inhaling the smoke is considered to be good for the health.

Particularly interesting is the use of new technologies that sometimes substitute the body in the contact with the sacred. Photos of absent persons are held against the relics; cell phone connections are intentionally left open while the device is passed over the relics (Bănică 2011), allowing people that are not physically present to get in touch with the sacred. Furthermore, photographing the relics, a recent practice, has started to become a means for knowing the saint's opinion. While a clear image is interpreted as an approval, a blurred one is considered disapproval.

As with the oil generated from relics or miraculous icons, the oil from lamps burning next to relics is invested with exceptional, healing powers. Every day people go to Radu Vodă Monastery in order to get the precious liquid from the lamp burning next to Saint Nektarios' relics. The oil is intended to be rubbed into the bare skin, especially on sick or aching parts of the body; in the case of pregnant women, on the womb. Occasionally, making a simple cross on the forehead of sick

person is sufficient. Miraculous healings, as a result, are described by many of the existing testimonies.

Despite the fact that relics are continuously exposed throughout the year, people particularly seek them out during the celebration for the saint to which they belong. This is generally considered to be the most propitious moment in communicating with the saint, and through him, with God himself. The high number of people praying at the same time seems to enforce the channel of communication (Venbrux 2012, 95), or, as one testifier puts it, ‘the sky opens, allowing the saints to ask [God] for everything!’ (Minuni contemporane 2011, 69). Considering the social aspect of religion, the closeness of people during these celebrations also increases solidarity among believers and thus reinforces the faith.

Considering contact with the sacred, a commonly used term is that of ‘sacred contagion’, introduced by the French sociologist Émile Durkheim (2001, 229ss.). According to Durkheim, in virtue of their extraordinary power of expansion, ‘the slightest contact, the least proximity, either material or simply moral, suffices to draw religious forces out of their domain’ (2001, 242) and consequently contaminate the profane. Contagiousness is inherent in all that is sacred, also meaning that contamination is inherent to all contact with the sacred. The transfer process appears to be unilateral, indicating the sacred as the source and the profane as the receiver. Moreover, it implies that humans, as part of the profane, do not have any choice when being contaminated. Making reference to the transmission of diseases, ‘contamination’ implies something to be avoided.

The main premise to Durkheim’s theory is that of an antagonism, a separation between the sacred and the profane, currently encountered in the ‘primitive’ societies from which he draws most of his examples. This, however, does not concur with the Christian dogma, in which the sacred is to be found in everything to begin with, humans included (‘Do you not know that you are God’s temple and that God’s Spirit dwells in you?’, 1 Corinthians 3: 16). Therefore, from a Christian perspective, sacred contamination is nonsensical.

The omnipresence of God was an acknowledged fact for people I spoke with. This, however, did not stop them from continuously

searching for confirmations. Once received, these straightened them in their faith. It was confirmations, in the shape of wonders and miraculous healings, they were expecting when touching the relics. However, for these to happen, faith was unanimously considered crucial ('For by grace you have been saved through faith', Ephesians 2: 8). But then, touching the relics would not have been strived for had it not been faith that brought them there in the first place. As the French philosopher Pascal puts it, 'you would not seek me if you had not found me' (1966, 314).

The discussion on 'sacred contagion' could be resumed in the case of the various objects people bring in touch with the relics. This practice is neither preached, nor encouraged by the church, but rather silently tolerated. In this matter, as in others, Eastern Christianity shows its flexibility in carrying out what is known as the *oeconomy* (see Larchet 2002). Amongst theologians, some consider it to be a straying, a transgression from the 'right path', or even magic (archimandrite Policarp Chițulescu, pers. comm., October 11, 2012). From my own point of view, however, it is not to establish if this practice should or should not be performed, but rather why it is, to begin with. From this perspective, the practice can, as already mentioned, be considered as an extension of the initial physical contact with the relics, that is now made available for absent persons. The objects can also be considered as reminders, material things meant to sustain people in their faith of the might of God. It remains to be established if these objects are considered to have achieved their own healing powers, that 'the thing has overcome the person', to use van der Leeuw's expression (1970, 233), by the mere contact with the relics. An indicator in this direction is the fact that, according to some of the persons I talked to, the items of clothing used to touch the relics had to be worn on the bare skin and that their effectiveness ended once washed.

Another example that requires further investigation is that of the oil from the oil-lamp burning next to the relics. The consensus of theologians in this matter is far from being unanimous. According to some (Vintilescu 1972, 355), this particular kind of oil acquires extraordinary properties by the mere proximity to the relics, a fact that could sustain an argument for the above mentioned practice. But, according to others (archimandrite Policarp Chițulescu, pers. comm., October

11, 2012), the saint himself indicated the use of this oil as a remedy during his apparitions. Therefore the healing powers of the lamp-oil are a result of the divine intervention and not a consequence of the proximity to the relics.

In Christian theology hearing prevails. According to Noica, the mission of man consists of 'listening to the voice of God' (2002, 17). Nevertheless, while theologians promote hearing, believers strive for touching. A consequence of their own physical materiality, it is needed in order to maintain and sustain their faith. It allows them to "hold on" to something. Touching the relics or the icons gives people the confirmation that the saints, and through them, God himself, are always with them. The concrete, physical connection sustains a higher spiritual one. Touching therefore reveals itself as a significant sense in the on-going coping religion in Romania.

REFERENCES:

- Bănică, Mirel. 2011. 'Le pèlerinage religieux dans la Roumanie contemporaine : La formation de la fille d'attente et les présence féminine'. Paper presented on the 2nd of April at the *Women, Families and Religiosity: Past and Present* conference, New Europe College, Bucharest, April 1–2.
- Barlow, Frank. 1980. 'The King's Evil'. *The English Historical Review* 95 (374): 3–27.
- Barna, Gábor. 2007. 'Senses and Religion. Introductory Thoughts'. In Jurij Fikfak & Gábor Barna (eds.), *Senses and Religion*, 9–16. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, Inštitut za slovensko narodopisje.
- Bloch, Marc. 1924. *Les rois thaumaturges: études sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale particulièrement en France et en Angleterre*. Strasbourg: Istra; Paris: Humphrey Milford: Oxford University Press.
- Classen, Constance. 1997. 'Foundations for an Anthropology of the Senses'. *International Social Science Journal* 49 (153): 401–412.
- Durkheim, Emile. (1912) 2001. *The Elementary Forms of Religious Life*. Oxford: Oxford University Press.
- Ede, Yolanda van. 2009. 'Sensuous Anthropology: Sense and Sensibility and the Rehabilitation of Skill'. *Anthropological Notebooks* 15 (2): 61–75.
- Geary, Patrick. 1986. 'Sacred commodities: the circulation of medieval relics'. In Arjun Appadurai (ed.), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective.*, 169–191. Cambridge: Cambridge University Press. (<http://www.jstor.org/stable/569080>)

- Larchet, Jean-Claude. 2002. *Le chrétien devant la maladie, la souffrance et la mort*. Paris: Les Editions du Cerf.
- Leeuw, G. van der. 1970. *La religion dans son essence et ses manifestations*. Paris: Payot.
- Mircea, Ioan. 1986. 'Cinstirea Sfințelor moaște în Ortodoxie' [The Veneration of Relics in Orthodoxy]. In Dumitru Radu (ed.), *Îndrumări misionare* [Missionary guidance]. București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 847–855.
- Noica, Rafail, hieromonk. 2002. *Cultura duhului* [The Culture of the Spirit]. Alba Iulia: Reîntregirea.
- Pascal, Blaise. (1669) 1966. *Pensées*, Harmondsworth: Penguin Books.
- Stahl, Irina & Eric Venbrux. 2011. 'Ritual Multiplication: on Lived Religion in Bucharest'. *Jaarboek voor Liturgieonderzoek / Yearbook for Liturgical and Ritual Studies* 27: 139–167. Groningen: Instituut voor Christelijk Cultureel Erfgoed; Tilburg: Instituut voor Liturgische en Rituele Studies.
- Stringer, Martin D. 2011. *Contemporary Western Ethnography and the Definition of Religion*. Continuum International Publishing Group: London, New York.
- Teoclit Dionisiatul, monk. 2008. *Sfântul Nectarie din Egina, făcătorul de minuni. Viața și opera, 1846–1920* [Saint Nectarios from Aegina, the wonder maker. His life and his work, 1846–1920; translated from the 1979 Greek edition]. București: Sofia.
- Venbrux, Eric. 2012. 'The miraculous medal: Linking people together like the beads of the rosary'. In W. Jansen and C. Notermans (eds.), *Gender, Nation and Religion at European Pilgrimage Sites*. Farnham: Ashgate, 89–104.
- Vintilescu, Petre, priest. 1972. *Liturgierul explicat* [The Explained Missal]. București: Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă.

BOOKS ON SAINT NEKTARIOS' WONDERS
AND MIRACULOUS HEALINGS IN ROMANIA:

- Minuni contemporane* [Contemporary Wonders]. 2011. București: Editura Areopag, Editura Meditații.
- Noi minuni ale sfântului Nectarie* [New Wonders of Saint Nectarios]. 2003. Galați: Editura Egumenița.
- Vasile, Danion ed. (2010) 2012. *Sfântul Nectarie. Minuni în România* [Saint Nectarios. Wonders in Romania]. Revised by Ciprian Voicilă. Third edition. București: Editura Areopag; Editura Meditații.

- Vasile, Danion ed. 2012. *Minunile Sfântului Nectarie din Eghina românească* [The Wonders of Saint Nektarie in the Romanian Aegina]. Revised by Ciprian Voicilă: Editura Areopag.
- Vasile, Danion ed. 2012. *Sfântul Nectarie. Noi minuni la mănăstirea Radu Vodă* [Saint Nektarios. New wonders at Radu Vodă Monastery]. Revised by Ciprian Voicilă. București: Editura Areopag.
- Vasile, Danion ed. 2012. *Sfântul Nectarie. Vindecări minunate* [Saint Nektarios. Miraculous Healings]. Revised by Ciprian Voicilă. București: Editura Areopag: Editura Meditații.

D. Burkhart (Hamburg)

SKIN AND THE SENSES
IN IMRE KERTÉSZ' NOVEL "FATELESS"

Prison camps have imprinted themselves in the collective memory of the 20th century and speak of crimes committed against the bodies and souls of fellow-beings. The visible and invisible wounds inflicted on the victims closed, leaving scars behind. However, being "political scars", they continued to remind both bearer and interlocutor of suffering that resulted from political will. Historical and cultural remembrance only works if the actors constantly refresh their memory of a culture and historical past. Collective remembrance needs the effort of individuals to remember, it needs oral accounts of history, texts, photos and special sites of memory – "lieux de mémoire", as the French historian Pierre Nora called his project.

For people confined to camps, the elementary storage medium for physical and mental experience was the body, in particular the senses and the skin. It proved to be a mnemonic instrument, ensuring that communication had a material expression in form of, e.g., swellings, folds, wounds, scars, tattoos and other visible "imprints". When it comes down to the fight for physical survival in extreme conditions, when a person is largely reduced to his or her physis, it is primarily the integumentum, i.e. the sum of the various layers of skin which clothe the body's external surfaces, which relays experiences from nerve endings to brain, for storage in the cerebral cortex, i.e. the outer layer of the brain. To think of *skin memory* in the sense of a storage medium seems a logical image¹.

BODY CONCEPTS AND WORLD MODELS

Within the patterns of concentric world or cultural models, which were rooted in mythology and were intended to explain the position

¹ D. Burkhart. Asian and European Infernos in Literature: Concepts of the Skin in Varlam Shalamov's "Kolyma Tales" and Imre Kertész' novel "Fateless". In: Gulag Studies vols. 2–3, 2009–2010 / Ed. Olga Cooke. Idyllwild, 2010. P. 83–93. See also D. Burkhart. Hautgedächtnis. Hildesheim, 2011. P. 93–107.

of man in the scheme of things, the skin represents the border between the body, which is seen as the microcosm or innermost circle, and the outside world. The key to understanding the world was derived from observations of the human body and its place in the cosmos, whereby the body served as a heuristic model for the earth and the heavens, as can be seen from the correspondences made: earth was equated with flesh; water with blood; dew with sweat; plants with skin and hair; stones with bones; the sun with the eyes; the wind with breath; clouds with thoughts and the skies with the head or skull.

The concept of the skin as man's most intimate covering and the layer that separates self from the world outside – the ego *in* the skin – proves to be an archaic thought pattern (cf. the expression “to jump out of one's skin”). It is taken a step further in the concept that the ego or person *is* the skin, to be found in expressions such as “he's thick-skinned” etc. Not without reason does Didier Anzieu speak of the “skin self”² (“le moi-peau”). In a universal world model the first skin (Greek *derma*, Latin *cutis*) is surrounded by second, third and fourth “skins”, i.e. clothing, house and environment.

The historical skin memory, which stores politically motivated abuses of man and his body, displays signature marks and scars. Two examples will serve to illustrate the forms this takes:

First example: in the areas under Nazi rule, the characteristic features are scars resulting from maltreatment (for instance violent cutting of beard) and concentration camp numbers tattooed into the microcosm of the integumentum (1st skin), which were preceded by three earlier phases: a racist stigmatization in the socio-political sphere (4th skin), assaults on Jewish houses and businesses (3rd skin) and – by forcing Jews to wear a yellow Star of David – attacks on clothing (2nd skin).

Example two: during Stalin's reign of terror in the Soviet Union, the prevailing climate was one of stigmatization and the denunciation of political enemies as “counter-revolutionaries” (4th skin); upon deportation to Siberian punishment camps the barracks (3rd skin) provided almost no protection from the cold and, suffering the deprivation caused by totally adequate clothing (2nd skin), they were condemned

² D. Anzieu. *Le Moi-peau*. Paris, 1985.

to be reduced to their “naked skin” (1st skin) which was marked by frostbite or the wounds and scars of ill treatment.

THE SKIN MEMORY OF SURVIVING WITNESSES

Carl Améry, Ruth Klueger, Jorge Semprun, Elie Wiesel, Primo Levi, Tadeusz Borowski, Imre Kertész, Alexander Solshenitsyn, Eugenia Ginzburg, Varlam Shalamov and others are among those surviving witnesses who have spoken out about the persecution of the Jews or political enemies and the de-humanizing experience of incarceration or life in a prison camp. They had intimate personal experience of what bodily harm means and discovered that what is painfully imprinted on the skin remains longest in the skin memory, as Nietzsche put it in his essays “On the Genealogy of Morals”.

The Hungarian author and Nobel Prize Laureate Imre Kertész (*1929) shows the process of de-humanization in his novel “Fateless”³ in the words of the first-person narrator, a Jew named Gyuri Köves. Having been deported to Auschwitz as a fifteen-year-old he is forced to perform heavy manual labour without adequate food or suitable clothing and footwear. Initially, his second and first skins are at loggerheads:

During spells of fine gray drizzle, for instance, (...) the burlap outfit was transformed into a stiff stovepipe, the clammy touch of which one’s skin strove to avoid in any way possible – quite in vain, naturally. A prison overcoat (...) was quite worthless here, just another handicap, yet another damp layer (166).

But soon the prisoner stops putting up any resistance: his wooden clogs split open in the wet, cold mud seeps in and sticks so fast to the sores on his feet that the clogs were “fused (to the feet), rather like new body parts.” The first and second skins are melded together like an animal’s hoof.

The skin and the *tactile sense* memory are an infallible indicator of the effects of the infernal conditions in the camps, which represent the exact opposite of what civilization means, robbing their victims of

³ I. Kertész. *Fateless*. London, 2004. (Translated by Tim Wilkinson). Hungarian edition: I. Kertész. *Sorstalanság*. Budapest, 1975.

their earlier human existence, reducing them to the level of the bestial and animal, “la nuda vita” (bare life), i.e. *zōē*, and not *bios*, following the terminology of Giorgio Agamben⁴. In the past, the first person narrator used to enjoy stroking the “golden-downed, pliantly smooth skin” of his “tautly muscular sunburned thigh.” But after only three months he is “a decrepit old man”:

Now that same skin was drooping in loose folds, jaundiced and desiccated, covered in all kinds of boils, brown rings, cracks, fissures, pocks and scales (165).

The one thing that does most to destroy the soul is hunger, and “The camp *is* hunger” the former Auschwitz internee Primo Levi said. The hungry ego, concerned only with self-preservation, loses its contours: “I was transformed into a hole, a void of some kind”, says Kertész’ protagonist, “and my every endeavour, every effort was bent to stopping, filling, and silencing this bottomless, evermore clamorous void” (162). The sores, caused by malnutrition, which appear on the joints of concentration camp inmates deteriorate into inflamed wounds which eat their way deep into the skin and finally serve as food for lice. Kertész’ laconic narrator tells of his horror at the sight of these grotesque changes in his body. But he also has – and for the reader, this twist makes the horror even starker – a paradoxical sympathy with fellow-creatures who are hungry:

After a while I (...) just watched the gluttony, (...) the voracity, the appetite, the unconcealed happiness (185).

The “rampant pace”, “with which ... the enveloping material, the elasticity, the flesh around my bones dwindled, atrophied, dissolved and vanished somewhere” led to total debility and thus to a limitless apathy and lack of sensation:

Cold, damp, wind or rain were no longer able to bother me; they did not get through to me, I did not even sense them. Even my hunger passed (171).

⁴ G. Agamben. *Homo Sacer, Sovereign Power and Bare Life*. Stanford, 1995. P. 1.

Only if fellow humans get too close does the skin, as border of the *minimal world* of the subject's own body, react with animal instincts and aggression:

If anyone should encroach on my bodily comfort, even just touch my skin, or if (...) someone behind trod on my heel, I would have been quite prepared instantly, without a moment's hesitation, to kill them on the spot (172 f).

The *olfactory* and *gustatory* memory, fuelled by our sense of smell, the oldest and most animal of man's senses, combined with *acoustic* phenomena can form invisible imprints which may be of a positive or negative kind. For example, when one of the protagonists in "Fateless", a privileged room's senior inmate, is frying a real egg with onion and potato, the narrator – himself almost mad from hunger – feels tormented by the smells and aroma. They are enough to put him into a state of amazement, as if in a fairy tale:

I hear the spitting of the margarine as it heated up, inhale the intrusive aroma of the onion rings frying on it, the slices of potato that were then added and (...) notice the distinctive light clunk and sudden surge of sizzling caused (it was caught by my eyes just as I averted them again, though they long remained near-dazzled in total stupefaction) by a yellow-centered, white-fringed object – an egg (215).

Although, compared with other senses, the *face sense* is considered to be the most distanced of all, the human retina can, figuratively speaking, become marked by visual "scars." The eyes are forced to see things that are almost unbearable and the reciprocal gaze acts as mirror and memory store. For example, in Imre Kertész' "Fateless", the pitiful sight of the fifteen-year-old protagonist, wasted to a living skeleton and already devoid of any animal instinct for survival, arouses the pity of a Sinti fellow-prisoner:

All at once, I saw some form of consternation or alarm written all over his (face), in much the same way as people generally view irremediable troublemakers, condemned men or, let's say, carriers of pestilence (...). In any event, from then on, he tended to steer clear of me (173).

Summarizing, one can say that haptic, olfactory and gustatory impressions, as well as acoustic and visual ones are communicated through the senses and the skin and are stored in memory. Indeed, “what touches the deepest part of man,” Paul Valéry remarked, “is the skin”. The “marrow, brain, everything one needs to feel, suffer or think and to plumb one own depths, is an invention of the skin”⁵.

WRITING IN TRANSFORMED DOCUMENTS

All the authors refute their assertion that the full measure of the horrors of torture and prison camp experiences cannot be put into words by lending words to the unspeakable. Some of the authors had indeed asked themselves whether it was possible to portray the anti-world of the camps. For example Semprun, Borowski, Kertész and Shalamov take a sceptical attitude to autobiographies or so-called “memoirs”, because these were the favourite genre of a “martyrological” literature about the extreme experiences of the camp. They took the view, however, that only a new prose, a form of artificially distanced, unemotional text, would be able to even begin to adequately portray the scale of phenomena such as the camps at Auschwitz or Kolyma. They categorically reject any prettifying illusions about the reality of camp life; likewise rejected are the “hell” metaphors, because the camps are man-made, not the work of devils. For their new prose the authors invent protagonists who might perhaps have been themselves. The experiences of these fictional figures, depict the laws obtaining inside the camps with greater immediacy than would be possible in memoirs documenting the real experiences of the writer. “You forgo empathy with the things you have experienced and describe something else,” Kertész said in an interview in 2006. That is why, for example, he uses the device of letting his protagonist call all the terrible things that happen “*natural*” or “everyday”. In this manner he achieves something that only literature can perform: to preserve and keep alive incomprehensible, ambivalent realities through the medium of fiction and language. The devices of alienation and understatement (using the rhetorical figure of speech known as *meiosis*, i.e. the ironic understatement) draw the reader’s attention all the more forcefully to the agonizing misery.

⁵ P. Valéry. Oeuvres. La Pleiade. Vol. 2. Paris, 1960. P. 215–216.

Conclusions: The human body has been, and still is, used as political material by the executive forces of those in power, and their actions leave permanent scars – visible and invisible. To generalize his observations, therefore, the writer Aleksandar Tišma, an incorruptible witness of the 1942 massacre of Serbs and Jews perpetrated by Hungarian fascists in Novi Sad, speaks of the “use of humans”⁶. The written experiences of prison camps do not, however, stop at the individual memory of the abuse. Rather it developed writing about the personal fate – for Imre Kertész, for example, writing is the way to reclaim a personal fate and identity – into a means of putting individual history into a historical context, which the returnees from the camps, self-confidently believed to be of value as a testimony. And time has proved them right.

⁶ *A. Tišma. Upotreba čoveka. Novi Sad, 1976.*

ОБЩЕЕ И СПЕЦИФИЧЕСКОЕ
В СЕМАНТИКЕ ЛАТИНСКОГО *DULCIS* ‘СЛАДКИЙ’

Изложение заявленной в заглавии темы необходимо пред-варить полезными сведениями о разработке учёными проблемы *вкуса* на материале различных языков. Краткий обзор литературы по данному вопросу содержится в статье финского автора Сейи Керттула «Значения, сформированные нейрофизиологическими эмфазами. Проблема вкуса» (Kerttula 2007). Прежде всего автор отмечает, что у лингвистов исследования о *вкусе* не столь популярны, как рассмотрение *цветообозначений*: эта последняя тема всё более и более привлекает внимание учёных по мере расширения цветовой гаммы в современном мире; к тому же исследования о *вкусе* часто проводятся учёными в другой области, нежели лингвистика, а именно в сфере физиологии и химии. С. Керттула кратко очерчивает историю исследований *вкуса*. Стартовую точку лингвистического изучения терминов *вкуса* автор относит к не столь отдалённому времени – к началу XX века (1903), когда американский учёный А. Чемберлен исследовал вкусовые термины (*сладкий, горький, кислый* и др.) в группе экзотических языков северо-американских индейцев. Другие учёные изучали проблему *вкуса* на основе экспериментов по различению вкусовых ощущений, предлагая своим испытуемым различные химические соединения воды, соли, хинина и других веществ. Благодаря этим исследованиям установлено, что существуют 4 традиционно основных вкусовых термина – *сладкий, солёный, кислый* и *горький*; каждый из них опознаётся рецепторами во рту, преимущественно *языком*. Но, как оказалось впоследствии, кроме перечисленных, есть ещё один вид *вкусового* ощущения, который также можно отнести к разряду основных – *пряный*.

На материале латинского языка мною было выполнено ранее некоторое количество исследований, посвященных вкусообозначениям (Грошева 2010а; 2010б). Прежде всего, были рассмотрены с семантической и этимологической точек зрения основные

термины *вкусa* – *sapor, oris; gustus, us; sucus, i*, а также органы, служащие для восприятия вкусовых ощущений – *os, oris* ‘рот’, *lingua* ‘язык’, *palatum* ‘нёбо’, затем – глаголы, обозначающие вкусовые восприятия – *sapio* и *gusto*. Кроме того, опубликованы две статьи, анализирующие на материале отдельных сатир Горация (Hor. Sermones 2, 4 и 2, 8) его гастрономические интересы и используемые им термины вкусообозначения, количество которых далеко выходит за рамки четырёх традиционных стандартных названий. Специальная статья посвящена теории чувственных восприятий (зрения, слуха, вкуса, обоняния, осязания), изложенной в IV-й книге философской поэмы Лукреция “Naturalis Historia” (I в. до н. э.).

Предметом настоящей статьи является семантический анализ латинского прилагательного *dulcis* ‘сладкий’; основой для исследования служат, главным образом, данные Оксфордского латино-английского словаря (OLD: 1968–1982). Примерно из десятка латинских прилагательных, объединяемых в группу синонимов со значением ‘сладкий’, первые два места в обоих синонимических словарях (Шмальфельд 1890; Menge 1959) занимают *dulcis, e* и *suavis, e*, что в определенной мере соответствует и мнению античных авторов – Варрона, Плиния Старшего, которые явно считали *dulcis* «главным» словом синонимического ряда; в современной лингвистике: такое «главное» слово, осознаваемое носителями языка как наиболее употребительное и наиболее нейтральное, обычно называют «доминантой».

Прил. *dulcis*, как и следует ожидать, чаще всего употреблялось для обозначения *сладкого вкуса* тех или иных пищевых продуктов, а также напитков: *dulcis uva* ‘сладкий виноград’, *dulcis aqua* ‘сладкая вода’, *dulce vinum* ‘сладкое вино’. Для характеристики вкуса мёда (лат. *dulce mel*) прилагательное *dulcis* можно считать постоянным эпитетом. Однако у латинских авторов встречаются и довольно необычные словосочетания, например *dulcis terra* ‘сладкая земля’, *dulcis argilla* ‘сладкая белая глина’, отмеченные в трактате о сельском хозяйстве Колумеллы (I в. н. э.). Трудно представить, чтобы римляне пробовали землю на вкус. Разгадку такого словоупотребления можно найти в сочинении Колумеллы «О деревьях»: «Прежде чем посадить виноградные лозы в зем-

лю, сначала исследуй (explorato), каков её вкус (*sapor*)». Для этого нужно смочить водой ком земли, затем воду процедить и тогда только её попробовать. Самая подходящая для лозы почва – песчаная (*harenosa*): она содержит сладкую влагу (*dulcis humor*) (Col. De arboribus 3.6). Таким образом, налицо явление метонимического переноса, когда признак, присущий одному предмету (здесь – воде), присваивается другому, с ним соседствующему (здесь – земле). В метафорическом плане *dulcis terra* ‘сладкая земля’ у писателей-«агрономов» означало полезную для растений землю.

Что касается других пищевых продуктов (помимо вышеупомянутых мёда, винограда, вина), то в сочетании с их названиями *dulcis* может приобретать разнообразные оттенки значения: *dulce oleum* ‘свежевыжатое оливковое масло’, на основе которого готовился *simplex ius* ‘простой соус’ (Hor. S. 2. 4. 64), *caseum dulce* ‘свежий сыр’ (Col. R. R. 12.62), *dulce lac* ‘свежее молоко’ (там же 8. 3).

Если речь идёт не о сладком вкусе какого-то конкретного продукта или напитка, а о *сладком вкусе* как обобщённом понятии, употребляется словосочетание *sapor dulcis* ‘сладкий вкус’, например, в любопытном рассказе Варрона о пчёлах (Varro Res Rusticae 3. 16. 6), которые, в отличие от мух, никогда не садятся на мясо, кровь, жир, но лишь на то, что имеет *сладкий вкус*.

Прил. *dulcis* может употребляться как антоним к прил. *salsus* ‘солёный’: так, если речь идёт о пресной, свежей, чистой воде, то, в отличие от солёной морской воды, эта вода будет называться *aqua dulcis*. Образчик такого употребления имеем в одной из речей Цицерона: Cic. Ver. 4. 118 in hac insula ... est fons *aquae dulcis* «на этом острове ... имеется источник пресной воды».

Хотя прил. *dulcis* в основном служило для обозначения вкусовых качеств пищевых продуктов и напитков, иногда им могли обозначать и ароматные, сладкопахнущие объекты, например, волосы, от которых исходит сладкий запах (Verg. G. 4. 417 *dulcis aura*), или сам сладкий запах – *dulci odore* (Plin. Nat. 26. 148). Такое сочетание двух ощущений, вкусовых и связанных с обонянием, носит название *синестезии*. Однако значительно чаще в языке латинских авторов наблюдается другой вид синестезии – сочетание вкусовых и звуковых ощущений. Характерным при-

мером является обозначение *голоса* как сладкого, например, у Цицерона, – Cic. Orat. 57 *voce dulci et clara* «голосом сладким/мелодичным и ясным» (ср. строку из стихотворения М.Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу» – «про любовь мне *сладкий голос* пел ...»). В поэме Лукреция находим выражение «сладкие жалобы (*dulcis querelas*), издаваемые свирелью» (Lucr. 4. 584). Весьма оригинальным выглядит суждение Цицерона о «сладких поэтах» (*poetae dulces*), которых не только читают (вероятно, вслух), но даже заучивают наизусть (Cic. Tusc. 2. 27).

Довольно рано отмечены и более абстрактные, переносные значения прил. *dulcis* – ‘доставляющий наслаждение, удовольствие (уму или чувству)’, ‘восхитительный’, ‘очаровательный’. Плавт, комедиограф III в. до н. э., впечатление от понравившейся речи одного из персонажей комедии «Пуниец» (Poen. 268) передаёт следующим образом: «уши внимают с удовольствием (*devorant* букв. ‘поглощают, пожирают’) этой сладкой речи» (*orationem dulcem*). С точки зрения современного человека вполне тривиальным представляется встретившееся у Вергилия (Verg. G. 1. 342) словосочетание *somni dulces* ‘сладкие сны’, то есть приятные, доставляющие удовольствие.

И, наконец, некоторые эмоционально-окрашенные значения *dulcis* могут характеризовать исключительно людей; важно отметить амбивалентность этих значений: 1. испытывающий привязанность к кому-либо, любящий; 2. любимый, дорогой, нежный, милый и т. п. Так *dulcis coniunx* в зависимости от контекста может означать и ‘любящая супруга’ (или супруг: лат. *coniunx* слово общего рода), и ‘любимая (дорогая) супруга’ (или супруг). В качестве эпитета *dulcis* встречается в надгробных надписях; например, надгробие, поставленное сыном и посвящённое обоим родителям, отцу и матери: *filius patri dulcissimo, matri piissimae* «сын отцу *дражайшему*, матери *благочестивейшей*» (Фёдорова 1982; цит. по: Карасёва 2008). Любопытно, что в погребальных надписях, посвящённых женой мужу, *dulcissimus* может быть эпитетом мужа (*coniugi dulcissimo* ‘сладчайшему супругу’), в то время как жена характеризуется мужем в первую очередь как благочестивая, непорочная, святая, верная, милая, но эпитет *dulcissima* здесь отсутствует (Карасёва 2008: 208–209).

Подводя итоги семантическому анализу лексемы *dulcis*, являющейся доминантой в синонимическом ряду латинских «вкусовых» прилагательных со значением ‘сладкий’, в качестве основной функции можно считать употребление *dulcis* для характеристики *вкуса* пищевых продуктов и напитков; вполне вероятно, что у прилагательных с аналогичным значением ‘сладкий’ эта функция является также основной и в других родственных индоевропейских языках. Не исключено, что широкое развитие синестезии, свойственное прилагательному *dulcis* (совмещение вкусовых ощущений с ощущениями запахов и звуков), можно наблюдать и за пределами латинской лексики. Более или менее специфически латинским явлением следует считать употребление *dulcis* ‘сладкий’ для эмоциональной характеристики людей.

ЛИТЕРАТУРА

- Шмальфельд 1890 – Латинская синонимика Шмальфельда. Перевод А. Страхова. (Посмертное издание). М., 1890.
- Грошева 2010а – *А.В. Грошева*. О понятии *вкуса* у римлян (*sapor, gustus, suscus*) // Вопросы лингвистики и методики преподавания иностранных языков. Сб. научных трудов КГУ им. К.Э. Циолковского. Вып. 3. 2010. С. 6–21.
- Грошева 2010б – *А.В. Грошева*. О словах, обозначающих *вкус*, в одной из «Бесед» Горация (Hor. Serm. 2.4) // Индоевропейское языкознание и классическая филология – XIV. Материалы чтений, посвященных памяти проф. И.М. Тронского. СПб., 2010. С. 212–221.
- Карасёва 2008 – *Т.А. Карасёва*. Эпитеты женщин в латинской эпиграфике // Индоевропейское языкознание и классическая филология – XII. Материалы чтений, посвященных памяти проф. И.М. Тронского. СПб., 2008. С. 206–211.
- Kerttula 2007 – *S. Kerttula*. Meanings shaped by neurophysiological emphases: A matter of taste // *Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki*, 2007. T. 72: Change in Meaning and the Meaning of Change. P. 113–137.
- Menge 1959 – *H. Menge*. Lateinische Synonymik. Heidelberg. 1959. 5 Aufl.
- OLD 1968–1982 – Oxford Latin Dictionary / Ed. by P.G.W. Glare. Oxford, 1968–1982.

СОЛЬ В МИФОЛОГИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ
И МАГИЧЕСКИХ ПРАКТИКАХ РУМЫН:
ВКУСОВОЙ И ДРУГИЕ КОДЫ

Соль в румынской культуре являлась не только приправой к пище, но и символом благополучия и процветания, а также магическим средством, используемым и в апотропеической, и во вредоносной магии. В данном тексте речь пойдет о некулинарных практиках, связанных у румын с солью, однако и в них вкусовые свойства соли имеют определенное значение. Соль в поверьях румын связана с представлениями о счастье дома и о здоровье и «мане» домашних животных. Опасным считалось отдать соль взаймы в неподходящее время, украсть ее или взять взаймы и не вернуть. Взять соль взаймы в понедельник или в постный день означало забрать из дома процветание; украсть ее – украсть благополучие дома, его «смысл» или его «сладость» (Буковина) (Niculiță-Voronca 2008: 144, 143). Считалось, что жизнь того, кто взял соль взаймы и не вернул, будет «соленой», и что у укравшего ее «счастье будет как соль» (Credințe 2000: 236–237; Niculiță-Voronca 2008: 144). Однако существовало и представление о том, что тот, кто крадет соль, крадет *зло* из дома (Буковина) (Niculiță-Voronca 2008: 144). Известно поверье, согласно которому кража соли, предназначенной для овец или коров, ведет к смерти этих животных (Буковина) (Niculiță-Voronca 2008: 144; Credințe 2000: 236–237). Упомянутый запрет давать соль взаймы в понедельник также может мотивироваться стремлением сохранить жизнь и здоровье домашних животных (Credințe 2000: 236–237). Существовал запрет давать соль взаймы в день Вознесения – считалось, что в этом случае молоко коров потеряет жирность (Буковина) (Niculiță-Voronca 2008: 145). Встречается утверждение, что нельзя давать соль взаймы вечером, т. к. это приведет к смерти домашних животных (Credințe 2000: 236–237). Не рекомендовалось после захода солнца выносить из дома соленья – это также могло стать причиной смерти домашних животных (Pamfile

2000: 231; Credințe 2000: 236–237). Временные запреты, связанные с заемом соли, зафиксированы также у восточных и западных славян; представление о том, что человека, не вернувшего взятую займы соль, либо укравшего или подарившего соль, ждет несчастье, встречается у болгар (Лаврентьева 1992: 44–55; Пьянкова, Седакова 2012: 113–119).

Румынам известны магические действия с применением соли, связанные со скотоводческой магией. Считалось, что остатки глыб соли, взятые на летнем пастбище для овец и принесенные в дом, будут способствовать его процветанию (Credințe 2000: 236–237). При кипячении молока в него могли добавлять соль, чтобы не сжечь «ману» коров (Niculiță-Voronca 2008: 145; Credințe 2000: 236–237). Также с целью сохранить «ману» коров рекомендовалось давать займы только подсоленное молоко (Niculiță-Voronca 2008: 146). Коровам могли повязывать на хвосты обереги из красного сукна, куда помещали соль, перец, зерна пшеницы и ладан, чтобы уберечь их от ведьм (Pamfile 2000: 138). Различные способы применения соли в скотоводческой магии распространены и у славян: так, болгары и сербы кормили скот от сглаза освященной солью; общеславянским является обычай сыпать соль в молоко, которое выносят из дома (Пьянкова, Седакова 2012: 113–119).

Соль широко применялась и в качестве оберега для людей. Освященная соль, рассыпанная на пороге, считалась надежным средством от ночных кошмаров, являющихся результатом порчи, а хлеб и соль, оставленные на ночь на окне, охраняли от вампиров [*strigoi*] (Буковина) (Niculiță-Voronca 2008: 145)¹. Использование соли для защиты от вампиров известно у болгар, которые рассыпали ее вокруг могил (Пьянкова, Седакова 2012: 113–119)². Для

¹ Сходное представление, связанное, однако, не с солью, а с луком, было зафиксировано автором у жителей округа Вранча во время экспедиции 2012 г. Для того, чтобы покойник не являлся во сне, здесь рекомендуется давать в качестве поминальной милостыни/поминального дара лук.

² Встречается у румын и запрет держать соль на окне, в частности, в тот период, когда в доме рождается ребенок – считалось, что в этом случае к ребенку не сможет прийти ангел, так как его дорога будет соленой (Niculiță-Voronca 2008: 145; Pamfile 2000: 28). Также существует пред-

защиты от чар рекомендовалось насыпать немного соли в обувь (Niculiță-Voronca 2008: 145; Credințe 2000: 236–237). У румын распространено поверье, согласно которому первое весеннее пение птицы не сможет «испортить» человека, который утром положил на язык щепотку соли (Credințe 2000: 236–237). Считалось, что если при пожаре насыпать соли на стол, то можно успеть вынести из дома вещи (Буковина) (Niculiță-Voronca 2008: 145; Credințe 2000: 236–237). Также существовал обычай бросать три щепотки соли в огонь во время грозы (Olteanu 1998: 285)³.

Широко был распространен у румын обычай добавлять соль в воду для купания младенца, чтобы уберечь его от сглаза (Ciașanu 2001: 231, 278; Pamfile 2000: 230–231; Credințe 2000: 236–237). Аналогичный обычай встречается у всех славянских, а также у германских народов (Пьянкова, Седакова 2012: 113–119; Ciașanu 2001: 231, 278). Если в доме, где был грудной ребенок, кого-либо лечили с помощью заговора, ребенку посыпали голову солью или золой, чтобы болезнь не перешла на него (Буковина) (Niculiță-Voronca 2008: 146). В Банате для защиты младенца от Матери Леса [*Muma Pădurii*] к уголку пеленки привязывали мешочек с зашитыми в него солью, ладаном и серебряной монетой (Pamfile 2000: 164). В Трансильвании встречались обереги от сглаза, в которые помещали три крупинки соли, три перчинки, три зубчика чеснока, три зерна озимой и яровой пшеницы и др. (Ciașanu 2001: 194). Использование соли в качестве оберега для младенцев было широко распространено и у славян – ее могли класть в колыбель, зашивать в шапочку и т. д. (Пьянкова, Седакова 2012: 113–119). Соль, вместе с хлебом, водой или вином и др., в ряде местностей Румынии было принято помещать на стол, накрывавшийся для демонов судьбы [*ursitoare*], прихода которых ожидали вскоре после рождения ребенка. Известны рассказы о том, что *ursitoare*, не обнаружив на столе соли, разгневались и судили ребенку злую судьбу (Трансильвания) (Pamfile 2000: 7–8). Обычай накрывать

ставление, что если держать соль на окне, то удача уйдет через окно, или в доме будет шум (Буковина) (Niculiță-Voronca 2008: 145).

³ В то же время существовало и представление о том, что бросать соль в огонь – грех, и что тот, кто делает это, будет на том свете будет собирать соль ресницами (Credințe 2000: 236–237).

стол для демонов судьбы существует также у южных славян; в ряде местностей на него помещают и соль (сербы в Заечарском крае, болгары в окрестностях Чепина) (Плотникова 2004: 703, 708).

Соль, которая должна была оберегать от несчастий и гарантировать счастье в семье, использовалась и в свадебной обрядности. У румын Баната мать жениха, вводя новобрачных в дом, подносила им ракию и хлеб с солью (они должны были слизать соль с хлеба) (Evseev 2001: 170–171). У арумын встречался обычай перед свадьбой насыпать соль в карман жениха, чтобы жена в будущем не обманывала его (Ciauşanu 2001: 231). Различные магические действия с солью во время свадьбы, долженствующие обеспечить новобрачным счастливую жизнь, известны также у болгар, сербов и других славянских народов (Пьянкова, Седакова 2012: 113–119).

Соль использовалась не только как оберег, но и как средство для наведения порчи. Считалось, что если положить умирающему под язык комоч соли, а на третий день после вытащить его изо рта покойника, то крупинка этой соли, добавленная в еду или питье, приведет к скорой смерти человека (Credinţe 2000: 236–237). Использование соли во вредоносной магии, в частности, для наведения порчи, также известно и различным славянским народам (Пьянкова, Седакова 2012: 113–119).

Соль использовалась в различных гаданиях. Для определения пола будущего ребенка беременной сыпали на голову соль (без ее ведома), и в зависимости от того, дотронется ли она сначала до носа или рта, «узнавали», родит ли она мальчика или девочку (Буковина) (Niculiţă-Voronca 2008: 145; Credinţe 2000: 236–237). Аналогичное гадание известно у болгар и др. южных славян (Генчев 1974: 266; Пьянкова, Седакова 2012: 113–119). В Мунтении, Молдове, на Буковине соль использовали во время новогодних праздников для изготовления «лукового календаря», посыпая солью двенадцать кусков репчатого лука, символизовавших двенадцать месяцев. Если на куске лука выступал сок, а соль таяла, считалось, что в данном месяце будет много осадков, если же соль оставалась сухой, это означало, что месяц будет засушливым (Niculiţă-Voronca 2008: 101; Голант, Плотникова 2012: 361–423). Аналогичное гадание о погоде встречается у различных славянских народов, а также у гагаузов (Пьянкова, Седакова 2012: 113–119; Сорочяну 156). Девушки, же-

лавшие увидеть во сне суженого, в новогоднюю ночь или в ночь на св. Андрея перед сном съедали соленую лепешку (считалось, что суженый должен во сне подать девушке воды) (Буковина) (Niculiță-Voronca 2008: 146).

Вкусовые характеристики соли и в то же время ее ассоциации с любовью, дружбой, добрыми отношениями между людьми отражены в фольклорных текстах, в частности, в сказке «Что слаще всего?». Вариант этой сказки, записанный на Буковине, повествует о дочери императора, которую отец выгнал из дома за то, что она сказала, что любит его, как соль (ее сестры сказали, что любят отца как сахар и мед). Девушка становится служанкой при дворе другого императора, за которого в конце концов выходит замуж, и приглашает на свадьбу своего отца, еду для которого велит приготовить без соли, а в солонку перед ним вместо соли и перца поместить сахар и мед (Niculiță-Voronca 2008: 143). Аналогичные сказки существуют у чехов, словаков и итальянцев (<http://www.planetaskazok.ru/cheshnarskz/solcheskz>; <http://www.toys-house.ru/skazki.php?id=993&favorite=1>; <http://detskie-skazki.com/italyanskie-skazki/hleb-vino-i-sol.html>; <http://tarot.indeep.ru/decks/fairytale/14.html>). В этой связи можно упомянуть также болгарское сравнение *Обичам като сол* ‘любить как соль’ (Пьянкова, Седакова 2012: 113–119). У румын существует представление о том, что нельзя есть хлеб и соль в доме врага или желать зла человеку, с которым делишь хлеб и соль (Niculiță-Voronca 2008: 144). Рассыпавшаяся соль у румын, как и у многих других народов, предвещает ссору (Credințe 2000: 236–237).

Несоленая пища воспринималась как пища для существ, связанных с «тем» светом. Встречается утверждение о том, что черту дают пищу, приготовленную без соли (Olteanu 1998: 286). Румынская исследовательница А. Олтяну связывает с этим представлением и упомянутый выше запрет держать соль на окне в доме, где есть новорожденный ребенок, т.к. в этом случае к ребенку не сможет прийти ангел (Olteanu 1998: 286)⁴.

Как можно было убедиться, соль имеет достаточно широкое применение в магических практиках румын. Также нужно отме-

⁴ Возможно, следует предположить, что на стол, предназначенный для демонов судьбы, соль помещают в качестве оберега, а не приправы.

тить, что наряду с солью в качестве оберегов часто используются и другие продукты, обладающие резким вкусом – перец, чеснок, несколько реже – лук. Вкусовые характеристики соли отражены также в представлениях о связи несоленой пищи с потусторонним миром, в представлении о том, что кража из дома соли отставляет его без «вкуса» и «сладости», отчасти – в гаданиях, в частности, в девичьем гадании о суженом, который должен во сне поднести воды, чтобы запить соленую лепешку.

ЛИТЕРАТУРА

- Генчев 1974 – *Ст. Генчев*. Семейни обичаи и обреди // Добруджа. Етнографски, фолклорни и езикови проучвания. София, 1974. С. 265–300.
- Голант, Плотникова 2012 – *Н.Г. Голант, А.А. Плотникова*. Этнолингвистические материалы из Мунтении (округ Буззу, села коммун Мерей, Мынзлешть, Пьетроаселе, Скорцоаса) // Карпато-балканский диалектный ландшафт: Язык и культура: 2009–2011. М., 2012. Вып. 2. С. 361–423.
- Лаврентьева 1992 – *Л.С. Лаврентьева*. Соль в обрядах и верованиях восточных славян // Сборник МАЭ XLV. Из культурного наследия народов Восточной Европы. СПб., 1992. С. 44–55.
- Плотникова 2004 – *А.А. Плотникова*. Этнолингвистическая география Южной Славии. М., 2004.
- Пьянкова, Седакова 2012 – *К.В. Пьянкова, И.А. Седакова*. Соль // Славянские древности. Этнолингвистический словарь под редакцией Н.И. Толстого. Т. 5. М., 2012. С. 113–119.
- Сорочяну 2006 – *Е.С. Сорочяну*. Гагаузская календарная обрядность. Этнолингвистическое исследование. Кишинев, 2006 (*E. Soroçanu. Gagauzların calendar adetleri. Etnolingvistik araştırması. Kişinöv, 2006*).
- Ciauşanu 2001 – *Gh.F. Ciauşanu*. Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi și noi. București, 2001.
- Credințe 2000 – *Credințe și superstiții românești după Artur Gorovei și Gh.F. Ciauşanu*. București, 2000.
- Evseev 2001 – *I. Evseev*. Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale. Timișoara, 2001.
- Niculiță-Voronca 2008 – *E. Niculiță-Voronca*. Datinile și credințele poporului român. București, 2008. Vol. I.
- Olteanu 1998 – *A. Olteanu*. Metamorfozele sacrului. Dicționar de mitologie populară. București, 1998.
- Pamfile 2000 – *T. Pamfile*. Mitologie românească. București, 2000.

А.А. Новик (Санкт-Петербург)

ВКУСОВЫЕ ПРЕДПОЧТЕНИЯ
В ЯЗЫКЕ И ТРАДИЦИЯХ АЛБАНЦЕВ БАЛКАН:
РЫБА И МОРЕПРОДУКТЫ

Одной из самых примечательных сфер культуры жизнеобеспечения на западе Балкан является кухня и мир кулинарии. Вместе с тем культура питания, а также традиция приготовления, потребления блюд и застольный этикет остаются одним из самых неразработанных вопросов в области этнологии албанцев. Интересно, что подобная лакуна сохраняется и в лингвистике – на материале албанского языка вовсе не существует специальных словарей, монографий и серьезных исследований по этой важной теме.

Вкусовые предпочтения, по всей видимости, отражают исторические привычки и сложившуюся систему культуры питания. При том, что албанское побережье (имеется ввиду береговая линия Адриатического и Ионического морей в границах современной Республики Албании) насчитывает около 400 километров, у албанцев традиционно не было принято готовить рыбу и морепродукты – в любом случае, предпочтения были на стороне мясных и молочных блюд. Этот факт неоднократно использовался оппонентами иллирийской версии этногенеза албанцев. Позволю напомнить, что в отечественной науке О.С. Широков и др. считали ограниченное использование рыбных и морских продуктов в традиционной кухне албанцев доказательством того, что их предки (фракийцы, по предположению О.С. Широкова) относительно поздно пришли на запад Балканского полуострова (из восточных районов Балкан) (Широков 1962: 26–36). Ведя скотоводческое хозяйство и будучи приученными к мясомолочной еде, предки современных албанцев, дойдя до морского побережья, посчитали новую стихию чуждой и враждебной себе, а потому не стали ее осваивать, поселившись в горах и в прибрежных равнинах. Поэтому у албанцев не были развиты мореплавание, рыбная ловля и, следовательно, кухня с использованием рыбы и морепродук-

тов (а вместе с этим и соответствующая лексика¹). При всей парадоксальности, этот аргумент в руках противников иллирийской теории происхождения албанцев выглядит убедительным – если предположить, что предки нынешнего населения Албании проживали на данной территории по крайней мере около трех тысяч лет, не совсем понятно, почему они не освоили морскую стихию, как это было у соседей – в Греции, Далмации, на Апеннингах.

Обратившись к примеру ближайших соседей албанцев – черногорцев, мы отмечаем схожую картину. Черногорцы в наше время активно занимаются промыслом рыбы и морепродуктов, предлагают блюда из них в многочисленных ресторанах и прочих заведениях общепита, используют рыбные блюда во время проведения праздников и т. д. Однако по рассказам многочисленных информантов, рыба и морепродукты являются на столе вторым, если не третьим или четвертым по значимости блюдом – первое место традиционно отводится мясным и молочным, а также овощным блюдам. Рыбу в Черногории любят, а вот богатое разнообразие морепродуктов – это дань туристическому буму, начавшемуся еще во времена Югославии. Местные жители морепродукты (всевозможные моллюски, креветки и проч.) не особо жалуют, а добывают и выращивают на фермах главным образом для туристов, у которых спрос на подобные деликатесы очень высок.

Вопрос о вкусовых предпочтениях черногорцев может быть объяснен тем, что черногорцы долгое время оставались жителями гор с присущим для них типом ведения хозяйства (исключение, безусловно, представляет племя *бокели*). Получив возможность проживать на территории побережья, черногорцы стали осваивать приморский регион и, соответственно, приморский образ жизни.

У албанцев, насколько мы можем проследить на протяжении XX в., процесс вхождения рыбы и морепродуктов в рацион шел постепенно в силу ряда факторов. Пионерами в деле освоения «новой пищи» стали жители приморских городов и больших городов, в первую очередь столицы – Тираны. В любом случае на кардинальное изменение вкусовых предпочтений и на кули-

¹ Имеющиеся же в словаре термины являлись заимствованиями из латыни или ит. яз.: *peshk-u* ‘рыба’, *ostrike* ‘устрицы’ и др.

нарные эксперименты влиял достаток семьи и фактор престижа, транслировавшийся из-за рубежа. Спрос на рыбу и морепродукты диктовали албанцы, жившие за границей и перенявшие западные привычки. В первую очередь это были отпрыски богатых семейств, получавшие образование в Италии, Франции, Австро-Венгрии, Германии и Великобритании начиная с последних десятилетий XIX в. Особенно популярным отправлять детей учиться за границу стало в первые десятилетия XX в. Понятно, что позволить это могли лишь представители социальной верхушки. Приобщившись к богатой «морскими гадами» средиземноморской кухне (в первую очередь в Италии и Франции), албанские студенты, возвращаясь домой, старались поддержать сложившиеся вкусовые предпочтения – и находили для этого возможности дома. Природные условия позволяют добывать в албанских прибрежных водах всевозможные сорта рыбы и морепродуктов. А появившийся в стране спрос вызывал и соответствующее предложение. Это нашло отражение в языке – в лексический состав албанского языка вошли многочисленные заимствования и кальки из романских языков: *fruta deti* (из ит. яз. *frutti di mare* ‘морепродукты’, дословно: «плоды моря»), *vongole*, *dettari/dittari* (виды моллюсков), *aragust* (лангуст), *skampi* (лангустины, большие креветки) и многие другие. «Своих» терминов просто не было, и нововведения некоторое время не были понятны всем носителям албанского языка, см. (Fjalor 1980).

Немаловажную роль в нарождавшемся рынке морепродуктов сыграли и бывшие трудовые мигранты, возвращавшиеся на родину после многолетнего пребывания за границей. Они привозили многие бытовые и кулинарные привычки, приобретенные на чужбине. Зачастую такие привычки становились поводом для того, чтобы выделиться среди соплеменников, не бывавших за границей и не имевших опыта в иностранной кухне. Кроме того, среди трудовых мигрантов часто встречались люди, которые на чужбине работали поварами, кухонными рабочими и официантами. (В целом эти специальности и теперь занимают чуть ли не главную позицию в иерархии видов занятости албанских мигрантов.) Получив навыки обработки, приготовления, подачи и продажи блюд из рыбы и морепродуктов, бывшие мигранты стали

применять полученные навыки у себя на родине, благо на этот труд в стране сложился вполне устойчивый спрос.

Трудовая миграция, известная на Балканах как *гурбет*, *курбет*, в албанских землях, по сведениям этнографов, была распространена еще в доосманский период (до XV в.). Отсутствие достаточных площадей пахотных земель, высокогорье, заболоченность местности на юго-востоке страны и др. условия вынуждали растущее по численности население искать пропитание за пределами Албании. Османское завоевание лишь способствовало оттоку части населения страны в поисках лучшей доли. В XIX в. трудовая миграция стала приобретать новые формы – на сезонные работы за границу стало отправляться все больше представителей взрослого мужского населения. С этого времени поток трудовых мигрантов пошел не только в соседние страны, как было раньше по преимуществу, но открылись и новые притягательные центры для отъезда – страны Западной Европы, США, Аргентина, Австралия и др. На заработки туда стали отправляться чуть ли не целыми деревнями. Многие возвращались после долгого пребывания на чужбине и пытались ввести у себя порядки, в том числе внедрить кулинарные предпочтения, которые были приняты в странах, где они проживали.

Все это способствовало распространению не только спроса на рыбу и морепродукты, но и изменению культуры потребления пищи, а также вкусовых предпочтений населения страны в целом. Мигранты работали в разных странах, и привозили оттуда соответствующие навыки и традиции, – так, в Албании открывались рестораны и др. учреждения общепита, в которых подавались блюда итальянской, французской и восточной кухни. Отметим, что в албанскую кухню проникли такие полярные подходы к приготовлению морепродуктов, как итальянский (требующий минимальной термической обработки и вмешательства в природный вкус моллюсков и иных даров моря) и американский (радикальное обращение с продуктами – даже нежнейшие устрицы жарятся в кляре). Центрами распространения таких течений в кулинарии стали города Дуррес, Влёра, Саранда, Тирана, Корча. Пример последней – Корчи – весьма показателен.

Жители Юго-Восточной Албании, центром которой является Корча, много столетий отправлялись на заработки в ближнее и дальнее зарубежье как на небольшой срок, так и на долгие годы либо на постоянное жительство. Деньги, которые мигранты присылали своим семьям либо привозили сами, возвращаясь с заработков, питали экономику обширного региона – *краин* Корча, Колёнья, Девол. В г. Корче и округе строились предприятия, открывались учебные заведения на иностранный манер, заводились рестораны и прочие заведения. Богатые корчары стремились создавать у себя условия жизни, которые были привычными во время проживания за рубежом. В Корче и окрестностях нет моря, зато относительно близко расположены озера – Большая и Малая Преспа. Жители города имели и имеют обыкновение приезжать на озера поесть рыбы и морепродуктов, для чего создана специальная инфраструктура – отели, придорожные кафе и рестораны с соответствующим рыбным меню. Во всей Албании Корча считается городом высокой культуры, здесь открылся первый в стране лицей, а местные жители, как гласит молва, всегда «инвестировали средства в строительство домов по западным стандартам, в покупку роялей и иных западных диковинок, ставя свой город на голову выше всей остальной страны» (АМАЭ: Новик 2012: 50–51).

Интересно, но почти полувековое господство коммунистических идей и жесткое тоталитарное государство не смогли сломать возникших у албанцев предпочтений рыбной и морской кухне. Почувствовав вкус к таким продуктам, приобретших статус аристократических, а потому особенно желанных, албанцы не отказывались от них и в годы социализма, с присущим ему тотальным дефицитом и системой распределения продуктов. Щедрая природа позволяла добывать морепродукты и рыбу, и изменить вкусовые пристрастия части населения страны властям не удалось.

Новое время перемен в Албании способствовало распространению морских продуктов, поскольку они считались у албанцев престижными ассоциировались с западным образом жизни. В последние два десятилетия в Албании стало популярным, модным и престижным есть рыбу и морепродукты, посещать рыбные рестораны, устраивать вечеринки с рыбным меню и морской тема-

тикой. Многочисленные заведения общепита, а также магазины и склады, специализирующиеся на рыбе и дарах моря, сосредоточены главным образом в Тиране, Дурресе, Влёре и Саранде. Немало подобных заведений и в провинциальных городах и даже деревнях (Шен Гьин, Дэрми, Химара, Борш и др.). Очевидный бум в данной сфере, отражающий изменение вкусовых предпочтений, нашел отражение и в плане языка: в албанском возникли неологизмы, которые стали вытеснять прижившиеся было романские и греческие заимствования: *gjinkall/ë-a* (для обозначения омара/лобстера, обозначает также цикаду либо кузнечика), *tetëkëmbësh-i* (для обозначения осьминога – вместо прежнего греч. заимствования *oktapod-i*) и др. Похожий сдвиг в плане лексики происходит и в наименовании рыбы: термины *koc-i* (алб.)², *levrek-u* (из тур. *levrek*, этим. из греч. λαβράκι), *merluc-i* (алб.), *ngjal/ë-a* (алб.), *dhëmball/ë-a* (алб.) полностью вытеснили встречавшиеся прежде романские, германские и иные заимствования: *dorada*, *sibas* (англ. *sea bass*) и др.

Изменение вкусовых предпочтений, вхождение рыбы и морепродуктов в рацион жителей не только прибрежных районов, но и отдаленной горной глубинки, расширение лексического состава албанского языка за счет соответствующей терминологии свидетельствуют о глубинной перестройке традиционной системы питания на западе Балкан, находящейся в общем течении глобализма.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

АМАЭ: Новик 2012 – А.А. Новик. Тоскерия – 2012. Изучение традиционной культуры албанцев Тоскерии. Полевая тетрадь. Ксерокопия. Август-сентябрь 2012 // Архив МАЭ РАН. К–1, оп. 2.

² В словаре (Fjalor 1980) для *kocë* дается общее описание этой широкой и плоской рыбы (без указания лат. названия) и отмечается ее отличительные черты – мощные зубы и *желтый золотистый знак между глазами*.

В словаре (Lloshi 2009: 155) для этой рыбы приводится только форма *kocë*. Причем так называются две рыбы: *Chrysophrys auratus* (Pagnus auratus) и *Sparus auratus* (рус. *золотистый спар* = *морской карась* = *дорада* = *спарус* = *аурата*). Этимология этого слова не представлена в известных этимологических словарях.

Автор благодарит за консультацию М.В. Домосилецкую (ИЛИ РАН).

- Широков 1962 – *О.С. Широков*. Происхождение бессарабских албанцев (опыт глоттохронологии) // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. Т. 4 (20). М., 1962. С. 26–36.
- Fjalor 1980 – Fjalor i gjuhës së sotme shqipe / Kryeredaktor Androkli Kostallari. Tiranë: Akademia e Shkencave e RPS të Shqipërisë, 1980.
- Lloshi 2009 – *Xh. Lloshi*. Fjalor i emrave të bimëve dhe të kafshëve shqip-latinisht dhe latinisht-shqip. Tiranë, 2009.

Л.И. Акимова (Москва)

СЕРДЦЕ АДОРАНТА: О КИПРСКИХ ИЗОБРАЖЕНИЯХ ДАРОНОСЦЕВ С ТАМБУРИНОМ

Вероятно, те «пять органов чувств», которые выделяет современная наука, виделись в древности в более широком контексте и не только как «органы чувств». Возможно, они были и органами мысли, сознания, как то известно в Шумере: там, например, РІ означает вместе и «ухо», и «разум». Этот вопрос остается почти неизученным, особенно в иконографии древности. Так, на Кипре существуют изображения богинь позднебронзового века (XIV–XII вв. до н. э.) с птичьими ликами и огромными ушами-лопастями, в двойные отверстия которых вставлены серьги (ср.: Археология войны 2005: 61, № 83). В архаическом искусстве острова изображения женщин часто снабжаются особыми ушными футлярами (ear caps) с длинными внутренними подвесками (ср. Karageorghis 1998: Pl. XXI f.). Серьги носят и мужчины, но другие, иначе. Значит, к «органу слуха» здесь относились как-то особо, причем, по-разному – к мужским и женским ушам, к правому и левому.

Среди многочисленных памятников, связанных с «проблемой слуха», особенно интригующими представляются фигуры адорантов с тамбуринами кипро-архаической эпохи (середина VII – начало V в. до н. э.), в частности, терракотовые статуэтки из святилища в Камеларге близ древнего Китиона, в юго-западной части острова (ср.: Археология войны 2005: 67, № 99). Они всегда изображают дароносца фронтально, обращенным к зрителю – или к богу. Связи адоранта с божеством еще не поняты в должной мере: зачем посвяtitель несет свой дар? Чтобы искупить им (т. е. своей жизнью) жизнь смертного бога? В пантеоне кипрских царств доминировал культ Великой матери и ее сына-супруга. Их представляли в мифах Афродита (родиной которой считался Кипр) и Адонис (сын кипрского царя Кинираса) – вариант финикийского Адона, вавилонского Таммуза и шумерского Думузи,

паредра богини Инанны; мощная пара такого рода царила во Фригии – Кибела и Аттис. Сын-супруг принадлежал к категории умирающих-воскресающих богов.

Примечательно, что музыканты предстают как бы бесполоыми, чем-то вроде *андрогинических* существ, и это при всем богатстве пластических отличий мужских и женских образов в кипрской скульптуре. Их волосы зачесаны на лоб в форме каре и спускаются на плечи мягко подогнутыми прядями (ср.: Karageorghis 1998: Pl. XLV, 1, 2, 8, 9, Pls. XLVI–XLVIII etc.). Большинство ученых склоняется к мысли, что это – женщины, на основании “facial features”. Часто они предстают без традиционной улыбки, со скорбным, сосредоточенным выражением лица.

Обычно тамбурин держат строго *посередине груди*, перпендикулярно к ней. Единственное отклонение заключается в позиции рук: левая придерживает инструмент снизу, правая ударяет по нему. Если прочие дароносцы застывают перед богом, возможно, с беззвучной молитвой на устах, музыканты предстают *играющими*. Но почему *тамбурин*? Мы уже обращались ранее к греческим *лире* и *флейте*, выяснив, что примерно в эту эпоху более ранняя флейта, по крайней мере, в главнейшем святилище греков, Дельфийском, была исключена из ритуала, уступив место лире. Флейта как духовой инструмент «исторгала душу» из тела; лира, инструмент струнный, напротив, способствовала «натяжению» членов тела, как струн, в процессе реконструкции жизни (Акимова, Кифишин 2000: 204 сл.). Но судьба барабана не причастна к истории распада музыки и ее носителей на «смертную» и «бессмертную».

Тамбурин – инструмент *ударный*, древнейший из всех – его история насчитывает около 8 тыс. лет. Искусные мастера могут извлекать из него звуки, имитирующие даже культурную человеческую речь, но в принципе он издает лишь *ритмический* стук. Тамбурин, греческий тимпан (τύμπανον), как и прочие музыкальные инструменты, имеет мифоритуальный генезис: он возникает при смерти тотема/божества (ср. флейту из костей животных, лиру Гермеса с черепашым панцирем, фандыр Сырдона из костей его жены и сыновей в нартском эпосе и др.). Инструмент в этом смысле есть восстановленный из распавшихся членов бо-

жества мир-космос; играющий на нем Сырдон интегрируется в отвергавший его ранее социум. Так и тамбурин-тимпан, по дошедшим свидетельствам, создавался с массой ритуальных предписаний. По одному из вавилонских текстов VII в. до н. э. (ANET 1955: 334–338; Burkert 1997: 18 f., 50, 291), его обтягивали черной шкурой быка, которого приносили в жертву жрецы-kalu в тайной церемонии, совершая в честь него другую жертву (овцы) и оплакивая его «на женском языке», с произнесением специальных заклинаний в его *правое* и его *левое ухо*; *сердце* жертвы тут же сжигали, а для тимпана использовались шкура и мышечная жила с ее левого плеча. Такой тимпан, выступавший главной святыней храма, обновлялся каждый год.

Поскольку тимпан-тамбурин как двусторонний барабан имел две мембраны, он представлял собой *восстановленный образ бога-быка* (ср. Кибелу и Аттиса с их культом тимпана). Древнейшим барабаном, как считают, служила грудная клетка человека: ударяя в нее рукой, как из резонатора, извлекали глухие звуки. Когда появился тимпан, его стали прижимать к груди, ровно посередине, удары как бы перемещались изнутри человека в инструмент. Очевидно, они сигнализировали некий важный момент в судьбе божества. Левая рука адоранта – опора инструмента, с левым соотносится биологический, рождающий, *женский низ*, а правая, ударяющая и активная – знаменует культурный, порождаемый *мужской верх*. Поперечная линия рук пересекает вертикаль тела, образуя крестовидную форму, чрезвычайно популярную на Кипре, в том числе и в скульптуре, с эпохи халколита до кипро-классики. Точка скрещения есть середина человеческого тела, его *с е р д ц е*. Появление *стука сердца*, переданное быком-барабаном, означает момент его возрождения: выход из материнского тела наружу, *разделение* двух существ, космизацию.

Новорожденный сын остается тесно связанным с матерью. Тамбурин вплотную *примыкает* к груди, прикасается к ней; и она его, и он ее – *осязают*. Они еще связаны, как пуповиной, и связь физическая (не физиологическая) – только касанием и переходом стуков из груди богини в тимпан. Появляются *два сердца* и *два рода стуков*, поначалу звучащих в унисон – стуки сердца матери и сердца сына-тимпана-быка.

Крайне любопытна в этой связи техника изготовления фигур: тело (низ, женское, чувственное) формовалось механически на гончарном круге и превращалось таким образом в не-чувственное, *мужское*; передняя часть головы (мужское, духовное) оттискивалась в форме и часто окрашивалось красной краской, тогда как задняя (женское, нижнее) лепилась от руки. В готовом образе Богине-матери принадлежит немногое, но главное – как бы поперечная «перекладина креста»: затылок, шея, руки с тамбурином, т. е. все то, что еще не успело «окультуриться»: *руки* бьют в *тимпан* и, возможно, музыкант вторит *голосом* его звукам (шея-горло); в голове разделяются-соединяются *красное мужское* лицо и *женские* мозг, волосы, *уши* (почти всегда у кипрских голов – *лепные*). Причем голова насажена на длинный плотный стержень, опущенный в трубчатое тулово, с коническим завершением, напоминающим по форме *сердце*; оно приходится на уровень тимпана-тамбурина.

Разделение сущностей и сердец Богини-матери и новорожденного создает ситуацию для их взаимного общения; сердце-мать (ἡ καρδία, ж. р.) словно продолжает биться в груди сына. Он обращается к ней, успокаивает и ободряет, призывает к *разумной* – не *чувственной* – оценке событий. Греки здесь лишь продолжают давнюю традицию, отраженную в Библии и поэмах Гомера; ср. Архилох: «Сердце, сердце! Грозным строем встали беды пред тобой... / Постигай тот *ритм*, что в жизни человеческой сокрыт» (пер. В.В. Вересаева). Впервые она заявила о себе в древневосточных текстах III–II тыс. до н. э., в частности, в шумерской поэме «Гильгамеш, Энкиду и подземный мир» (Афанасьева 1997: 149 сл.), в египетских «Разговоре разочарованного со своим Ба» и «Песне арфиста». Позднее она широко отразится в Евангелиях, где уже вполне конкретно проступает образ «слышащего сердца» (букв. перев. с греч., в Синодальном: «сердце разумное», с призывами *слышать* речения Иисуса всем тем, кто *имеет уши* (ср.: Мф. 11: 15; 13: 9; 13: 43; Мк. 4: 9, 23). «Слышать» в значении «понимать» все более связывается с сердцем, ср.: Мф. 13: 13–15: «ушами слышат, глазами видят, разумуют сердцем».

Примечательно, что известен текст, могущий быть прямо соотношенным с нашей темой. В вавилонском Сказании об Атрахасисе

(I, III.205–217 – V.230), древнейшая версия которого датируется XVII в. до н. э., боги приносят в жертву одного небожителя, желая создать из его плоти и крови, смешанной с глиной, человеческий род (Я открою тебе 1981: 56–57). Богиня-мать Нинту сотворила его (Там же, ст. 214, 227, пер. В.К. Афанасьевой):

«Чтоб вечно слышали стуки сердца...».

ЛИТЕРАТУРА

- Афанасьева 1999 – От начала начал. Антология шумерской поэзии / Вступ. ст., переводы, комм. В.К. Афанасьевой. М., 1997.
- Акимова, Кифишин 2000 – *Л.И. Акимова, А.Г. Кифишин*. Аполлон и сирены (о ритуальной специфике Дельф) // Жертвоприношение в искусстве и культуре от древности до наших дней / Под ред. Л.И. Акимовой, А.Г. Кифишина. М., 2000. С. 199–212. С. 204 сл.
- Археология войны 2005 – Археология войны. Возвращение из небытия. Реставрация и восстановление античных памятников, перемещенных в результате Великой Отечественной войны. М., 2005.
- Я открою тебе 1981 – Я открою тебе сокровенное слово. Литература Вавилонии и Ассирии / Пер. с аккад. Составление В.К. Афанасьевой и И.М. Дьяконова. Комментарии В.К. Афанасьевой и др. М., 1981.
- ANET 1955 – Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament. Ed. J.B. Pritchard. Princeton, 1955. Supplement (p. 501–710), 1968.
- Burkert 1997 – *W. Burkert*. Homo Necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen. Berlin, 1997.
- Karageorghis 1998 – *V. Karageorghis*. The Coroplastic Art of Ancient Cyprus. V: The Cypro-Archaic Period, Small Female Figurines. Nicosia, 1998.

САВВОПУЛОС И ВИЗУАЛЬНО-АКУСТИЧЕСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ КОМЕДИИ

Зимой 1976–1977 гг. в клубе-подвале на Плаке в центре Афин была представлена свободная музыкальная интерпретация комедии Аристофана «Ахарняне» (425 г. до н. э.), автором и главным исполнителем которой был Дионисий Саввопулос. Саввопулос сам перевёл древнегреческий текст и переделал свое сочинение в современную политизированную версию древней комедии, назвав её «Ахарняне: Аристофан, который вернулся с того света». В названии обыгрывается заголовок монографии известного греческого театроведа Алексиса Соломоса «Живой Аристофан: от его времени до нашего времени», ознаменовавшей новый виток чтения и театральных постановок Аристофана в Греции (Σολομός 2009).

По замечаниям современных критиков, в постановке Саввопулоса «удивительным образом уравновешены слова, пантомима, песня и танец» (Γεωργουσόπουλος 2004: 195). В настоящем докладе речь пойдёт, в основном, о соотношении слова, песни и танца в двух центральных частях комедии – агоне и парабазе. Прежде чем перейти к рассмотрению этих структурных элементов, представим краткое содержание «Ахарнян» Саввопулоса, в общих чертах соответствующее содержанию комедии Аристофана.

Саввопулос делит своё представление на девять частей. В части первой, прологе, мы узнаём, что на шестой год Пелопонесской войны уставший от лишений гражданин Афин Дикеополь заключает сепаратный мир со спартанцами, для себя и своей семьи. Возмущённые этим обстоятельством старики-угольщики из муниципалитета восточной Аттики Мениди (по-другому дем называется Ахарны), образуя хор, призывают наказать его как предателя за попираительство их патриотических чувств. А Дикеополь готовит еду к празднеству Дионисий в честь бога виноделия, вдохновения и экстаза. На сцене происходит движение, и начинается парод: входят старики-ахарняне с камнями в руках забросать Дикеополя. Хор поёт о том, кто они, и почему хотят уничтожить

человека, своевольно заключившего мир с ненавистными врагами. Третья часть – фаллическое шествие. Выходит Дикеополь со своей семьёй, они поют гимны о радостях жизни, мира и земной любви. В следующей части, конфликте, разъярённый хор ищет Дикеополя, тот умоляет дать ему время всё объяснить. Хор вначале непреклонен, но в конце концов даёт Дикеополью время оправдаться. Наступает главная и центральная часть – агон. Чтобы вызвать сострадание слушателей, Дикеополь хочет одеться в лохмотья и отправляется к трагику Еврипиду за «лохмотьями» из его трагедий с целью переодеться в них и использовать в своей защите. Надев тряпки Еврипида-Карайозиса, Дикеополь заявляет, что подлинными причинами войны были не те, о которых говорят политики и полководцы, а три путаны, которых одни выкрали у других. На сцене происходит замешательство, в результате которого хор делится на два полухория. Одно полухорие убеждено аргументами Дикеополя и встаёт на его сторону, другое же призывает на помощь полководца Ламаха, защитника их интересов. Появление Ламаха не спасает дело, он окончательно растоптан, а Дикеополь оправдан и начинает торговлю. Следующая часть – парабаза, музыкальная пауза, исполняемая хором, который говорит от лица автора – Саввопулоса и одновременно Аристофана. За парабазой следует стасим: Дикеополь возвращается на сцену, все просят его дать им немного мира и товаров, а также прославляют за тот стиль жизни, который он выбрал, в радости и земной любви, далеко от политиканов, доносчиков и самозванцев. Часть седьмая названа у Саввопулоса «Глашатаи»: один глашатай приглашает Дикеополя принять участие в Дионисиях и агоне попойки, другой зовёт Ламаха на войну. Следует ямбическая сцена, стихомифия Дикеополя и Ламаха и хоровая партия. Девятая и последняя часть – эксод: Ламаха ранят в сражении и приносят раненого на сцену, в то время как Дикеополь получает первый приз в состязании по пьянству и наслаждается своим триумфом. Покидая сцену, все прославляют Дикеополя и его задумку.

В агоне древнеаттической комедии ключевым образом связаны хор, актёр и зритель, это словесный поединок протагониста со своим противником, и судит этот поединок хор. Достигается кульминация комедии – комический герой успешно завершает за-

думанное, и за этим триумфом протагониста следует завершающая первую часть комедии парабаза. Парабаза в древнеаттической комедии состоит только из хоровых партий: хор выступает перед зрителем и обращается непосредственно к нему. Основная функция парабазы – в объединении всех элементов комедии на структурном, языковом и содержательном уровне.

Комедия Аристофана «Ахарняне» не содержит агона в строгом смысле этого слова, но одна из замещающих его сцен – сцена у дома Еврипида (см.: Gelzer 1971: 1425–1426). Агон «Ахарнян» Саввопулоса сохраняет эту сцену практически дословно, но вместо нападок на самого Еврипида, как в оригинале, содержит нападки на известного композитора Микиса Теодоракиса, символ политического и культурного сопротивления против «чёрных полковников». Также высмеивается поэт Яннис Рицос, стихотворения которого были положены Теодоракисом на музыку. Так, к примеру, Саввопулос переделал паратрагедийные стихи аристофановского «нищего» Дикеополя, у Саввопулоса тонко загримированного под антигероя типа Карайозиса, в пародию недавно вышедшей книги Теодоракиса «Долг» и хорошо знакомой зрителю пластинки «Закоптельный горшок» с музыкой Христоса Леондиса и текстом Рицоса. Агон строится, таким образом, на смешении интертекста с «интермузыкой».

Интертекст становится и главным ключом к пониманию парабазы, которая, с одной стороны, довольно точно передаёт текст оригинала, а с другой – наполнена множеством аллюзий на современные Саввопулосу события. Особое значение имеет центральная строфа парабазы:

Οι γέροι χωριστά,
οι νέοι άλλο πράμα.
Όποιος τους θέλει αντάμα
πληρώνει ακριβά.

(«Старики отдельно, / юноши отдельно. / Дорого заплатит тот, / кто захочет их союза»)

Эта строфа является вольной парафразой аристофановских стихов 676–691, и одновременно она находится в очевидном диа-

логе с программным стихотворением Манолиса Анагностакиса «Юноши Сидона» (1970), в котором поэт рассуждает о молодёжи, пассивно принимающей хунту, забыв об идеалах борьбы и гражданской войны. В последней строке Анагностакис неожиданно обращается к некому товарищу по движению Сопротивления во время Второй мировой, а затем гражданской войны в Греции: «Они состарили нас раньше времени, Георг, ты понял?» Последняя строка вводит ту самую тему разрыва между поколениями, которая занимает Саввопулоса, через неё становится понятной и его симпатия к аристофановским старикам-угольщикам, когда-то рисковавшим жизнью в битве при Марафоне, а ныне списанным за ненадобностью (Аристоф. Ахарн.: 677–678, 692–702). Саввопулос корректирует аристофановские характеры, перенося их в современность, и при этом остаётся верен поэтической технике оригинала: как Аристофан, он берёт на себя роль Дикеополя, противостоящего логике власти, которую представляет его антагонист стратег Ламах.

Интер-игра между словом, звуком, объектом и актером образует определяющий элемент ранней аристофановской комедии вообще и комедии «Ахарняне» в частности. Визуальная и акустическая коммуникация у Аристофана помогает восприятию образа и фабулы, создавая и упраздняя дистанцию между публикой и текстом (см.: English 2007: 199–200). Особое внимание в постановке Саввопулоса уделено движению на сцене, где также важен принцип «интертекста»: танец хора напоминает то балетную труппу, то военный марш, то мевлеви дервишей, то пляску вакханалий. При этом вся постановка походит на импровизацию: исполнители ведут себя так, словно они на рабочей репетиции очередного концерта и готовы поменять вектор своего движения в любой момент. Заменяя драматическое действие нарративом, изменив сам жанр перформанса, Саввопулос сохраняет в своих «Ахарнях» визуальную и музыкальную креативность, воссоздавая свойственное древнегреческой драме единство музыки и танца, ритма, требующего соответствующей хореографической инсценировки (ср. Арист. Поэт: 1447a 26–28, Zimmermann 2006: 44).

Уникальное сочетание музыки, танца и слова остаётся за пределами наших возможностей при попытке театральной ре-

конструкции аристофановских *Ахарнян*, музыкальная композиция Саввопулоса, впрочем, на примере агона и парабазы, определённо достигает своей цели: «живой» Аристофан «возвращается с того света».

ТЕΚΣΤΥ

Aristophanes 2002 – *Aristophanes*. *Acharnians* / Ed. with intr. and comm. by S.D. Olson. Oxford, 2002.

Σαββόπουλος 2008 – *Δ. Σαββόπουλος*. *Αχαρνής*. Ο Αριστοφάνης που γύρισε από τα θυμαράκια. Τραγούδια για νέους κανταδόρους. CD Lyra, 2008.

ΛΙΤΕΡΑΤΥΡΑ

Γεωργουσόπουλος 2004 – *Κ. Γεωργουσόπουλος*. “Ο άλλος Δικαιοπόλις”, Διονύσης Σαββόπουλος, *Η σούμα* (1963–2003). Θεσσαλονίκη, 2004. Σ. 195–197. 3. Έκδ. (εφημ. Το Βήμα, 27 Απρ. 1977).

Καράμπελας 2003 – *Δ. Καράμπελας*. Διονύσης Σαββόπουλος. Ποητική, Παράδοση, Πνεύμα. Αθήνα, 2003.

Σολομός 2009 – *Α. Σολομός*. Ο ζωντανός Αριστοφάνης: Από την εποχή του ως την εποχή μας. Αθήνα, 2009. 3. Έκδ. (1961).

Arnott 1991 – *P.D. Arnott*. *Public and performance in the Greek theatre*. London [e. a.], 1991.

English 2007 – *M.C. English*. *Reconstructing Aristophanic Performance: Stage Properties in ‘Acharnians’* // *The Classical World* 100. 2007. P. 199–227.

Gelzer 1971 – *Th. Gelzer*. *Aristophanes, der Komiker*. Stuttgart, 1971.

Van Steen 2007 – *G.A.H. van Steen*. *Venom in verse: Aristophanes in Modern Greece*. Princeton, 2000.

Zimmermann 2006 – *B. Zimmermann*. *Die griechische Komödie*. Frankfurt am Main, 2006.

ИЛЛЮЗИЯ И РЕАЛЬНОСТЬ:
СООТНОШЕНИЕ ВИЗУАЛЬНОГО И СЛОВЕСНОГО
В ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОМ ТЕАТРЕ

Вопрос о зрительном образе афинской сцены то исчезает, то вновь появляется в работах, посвященных греческой трагедии. Если в трудах об истории театра он обязателен, то при изучении текстов трагедий избежать его вполне возможно, ведь сценическая обстановка напрямую с текстом не связана и может меняться от постановки к постановке. Однако для классической греческой трагедии это установка неверна: текст ее создавался для единственного и обязательного сценического воплощения, являвшегося частью ритуала. Для драмы как литературного жанра прежде всего важен текст, но именно в греческой трагедии как локальной жанровой форме репрезентация от текста неотделима.

В рамках данной работы мы видим свою задачу в рассмотрении соотношения словесного (иллюзия изображения, создаваемая перед зрителями) и визуального (реальная театральная обстановка, основанная на средствах, доступных драматургу в V в. до н. э.).

Первейшее значение для характеристики «визуальной» стороны греческой трагедии имеет формирование особого театрального пространства, отличного от пространства реального: его условность обусловлена алтарем-фимелой, находящейся на оркестре. Став из религиозного объекта частью зрелища, фимела сохранила сакральность пространства оркестры, что и отличало его от исключительно драматического пространства актеров у сцены. «Сакральное» пространство представляется отделенным от драматического, что становится особенно важным при появлении сцены-«дворца» – иначе трудно объяснить, например, сценографию «Хоэфор», в которых могила Агамемнона оказывается прямо перед дворцом, где живут его убийцы. Получается, что в «Хоэфорах» происходит смена места действия – только выражается это не в перемещении персонажей из Дельф в Афины, как в

последней части трилогии, а в смещении точки, вокруг которой сосредоточены события (Taplin 1977: 104): сначала алтарь-могила, а затем сцена-дворец выступают своего рода образными «фокусами» в различных частях действия (в более поздние времена эта сакральная условность пространства утрачивается, и в «Елене» Еврипид специально объясняет расположение могилы отца царя Феоклимена непосредственно перед дворцом (1165–1168)).

Похожим образом выстраивается пространство в «Персах» – пример лаконичной сценографии, в которой алтарь, представляющий могилу Дария, выступал «локальным фокусом» на протяжении довольно длительного эпизода драмы. Тэплин предполагает, что начальные эпизоды трагедии обозначены как происходящие в помещении, что означает смену места действия (Taplin 1977: 105–106) – однако, эта перемена места обозначается не словесной констатацией факта, а с помощью временного фокусирования внимания зрителей на алтаре. Условность пространственного изображения связана с ограниченными возможностями постановки – «Персы» ставились до реконструкции театра Диониса в 460 г. до н. э. и появления сцены. В «Орестее» же, поставленной после реконструкции, условность в описании пространства (см. выше) соединяется с конкретизацией, неизбежной при возникшем обилии видимых деталей. Эта словесная конкретизация показывает, с какой быстротой осваивается изменившееся театральное пространство: в начале «Агамемнона» страж находится на крыше сцены (Ag. 2–3: κοῦρῶμενος στέργαις Ἀτρεΐδῶν ἄγκυθεν). В тексте «Эвменид» мы видим указания на еще один элемент сценической вертикали – теологейон (Аполлон в начале трагедии), и, возможно, механе (появление Аполлона и Афины). Варианты применения сценической вертикали представлены в драматургии Еврипида: действие на крыше (*distegia*) происходит в «Финикиянках», «Оресте», «Умоляющих». На каждом эпизоде «θεὸς ἀπὸ μηχανῆς», где название говорит само за себя, мы здесь останавливаться не будем.

Наметившееся формирование сценической вертикали приводит к рассмотрению еще одной визуальной детали: и в «Персах», и в «Эвменидах» появление призрака вводит дополнительный уровень театрального пространства – подземный. Сохранившиеся

трагедии дают еще один пример – Полидор в «Гекубе» Еврипида; есть еще несколько примеров из несохранившихся («Вызыватели душ» и «Этнеянки» Эсхила, «Поликсена» Софокла, «Протесилай» Еврипида). В эллинистическое время для появления призраков использовались так называемые «ступени Харона», описанные у Поллукса (Χαρώνειοι κλίμακες, Pollux Onomasticon IV §132). При описании «ступеней Харона» ученые подчеркивают (Sifakis 1967: 64), что они не использовались в классические времена. Тем более возникает необходимость объяснения визуальной реализации сцен из «Персов», «Эвменид» и «Гекубы».

При обращении собственно к текстам мы видим следующее: если в тексте «Эвменид» и «Гекубы» не содержится прямых указаний на то, откуда и каким образом появляются Клитемнестра и Полидор, то в «Персах» Дарий подчеркивает, что ему «трудно выбираться» (683 ἐστὶ δ' οὐκ ἐνέξοδον), и описывает свои передвижения именно как вертикальные (839 ἐγὼ δ' ἄπειμι γῆς ὑπὸ ζόφον κάτω). Здесь-то проблема сенсорики и встает особенно остро: либо перемещения Дария, как их видели зрители, отличались от того, как он их характеризует, либо мы должны предположить более сложную реализацию сцены появления призрака. Иными словами, конструкция, аналогичная эллинистическим «ступеням Харона» (проход или углубление под алтарем, откуда появлялась фигура актера или кукла) должна была существовать до реконструкции 460 года.

Этим объясняется и отсутствие словесного оформления «подземной» части вертикали после реконструкции – именно тогда эта часть становится условной, и первый пример тому – «Эвмениды». Оливер Тэплин придерживается версии о том, что в этой сцене призрак Клитемнестры был представлен лишь голосом (Taplin 1977: 366–367). Сложность сценического воплощения косвенно подтверждается отсутствием прямых указаний в тексте. Показательно, что эта сцена – единственный признанный случай ремарок (παρεπιγραφαί) (Taplin 1977: 15), восходящих к V в., в тексте классической трагедии.

Однако сцены явления призраков – лишь элемент общей художественной картины мира в трагедии. В последнее время в научной литературе стал подчеркиваться особый характер зрелища,

прямо противоположный принципам «стихийного реализма», вроде бы свойственного античной культуре: для античного театра, начиная с классического времени, характерна и существенна экзотичность, «инаковость» зрелища (Wiles 2003; Трубочкин 2005: 118). Тезис этот подтверждается, в том числе, и тем, что действие трагедий, за редким исключением, разворачивается в далеких от Афин местах, или же на Олимпе и в подземном мире. Таким образом, появление экзотических персонажей (не только призраков, но и божеств, волшебных существ, наконец, метаморфозы героев), составляло часть «чудесной» художественной реальности античного театра.

Вопрос состоит еще и в том, составляли подобные «чудесные» явления часть зрелища или только часть текста. В работах, посвященных трагедии, до сих пор нет окончательного ответа на вопрос о функции появляющихся в трагедиях описаний – представляли они собой нечто вроде рекомендаций к постановке и в конечном итоге дублировали изображение, или же заменяли собой декорации, апеллируя к фантазии зрителей (Webster 1956: 15) (самый яркий пример – «Прометей прикованный», где проблемы сценической реализации (способа представления эпизода с приковыванием Прометея, появление Океанид и особенно последующего «проваливания» в Тартар) соединяются с проблемами датировки и атрибуции). Отдельный аспект проблемы – драматическое воплощение тератологических мифов (из сохранившихся – «Медея» и «Ифигения в Авлиде).

Ограниченность технических средств классического театра предполагает замену изображения словом; генетическая связь жанра трагедии с хоровой лирикой, включавшей в себя описание участников обряда (ср. хоры Алкмана) – напротив, соединение видимого и описываемого. Кроме того, рассмотренные нами эпизоды трагедии имеют сразу несколько точек соприкосновения с архаическими, долитературными формами театра (Брагинская 2006): «нечеловеческие» персонажи, демонстрация вещей как протагонистов спектакля, сюжет прихода и ухода, эпизодическая композиция. И если архаический театр – это подчинение словесной стороны зрительному ряду, то и соотношение экфрасиса и визуализации в раннелитературных представлениях должно от-

ражать этот принцип – приведенные примеры, как кажется, это доказывают. Таким образом, слово и изображение не взаимозаменяют, а дополняют друг друга, что, впрочем, не исключает и случаев чистого экфрасиса.

Трагедия развивалась на пересечении устной и письменной традиции бытования литературы. Внимание к словесному выражению сочеталось в ней с требованиями к зрелищности, ориентации на «картинку». Переход от начальных форм театра к классическим был переходом от изображения к действию, с разделением словесного и визуального кодов. Классическая аттическая драма шла по пути развития именно действия и приближения к реальности настолько, насколько это позволяли технические условия, одновременно развивая и принцип «живых картин» (*tableaux*). Возможно, мы имеем дело с различными тенденциями в развитии театрального действия, изначально обусловленными различными источниками, из которых это самое действие произошло: не только видоизменение дионисийских хоров под влиянием эпических рецитаций и реликты культа умерших, но и следы предшествовавшего театру эпохи классики архаического театра экзотических изображений. Этот словесно-визуальный код сохранился в рамках модели античного театра, распространившегося по всему Средиземноморью.

ЛИТЕРАТУРА

- Брагинская 2006 – *Н.В. Брагинская*. Демонстрация изображения – архаический тип театрального представления: к постановке проблемы // *Изобразительное искусство и театр: тема, образ, метод*. Сб. статей. СПб., 2006. С. 3–10.
- Трубочкин 2005 – *Д.В. Трубочкин*. «Все в порядке! Старец пляшет...»: Римская комедия плаща в действии. М., 2005.
- Sifakis 1967 – *G.M. Sifakis*. *Studies in the history of Hellenistic drama*. Univ. of London, 1967.
- Taplin 1977 – *O. Taplin*. *The Stagecraft of Aeschylus. The dramatic use of exits and entrances in Greek tragedy*. Oxford, 1977.
- Webster 1956 – *T.B.L. Webster*. *Greek theatre production*. London, 1956.

К.А. Климова (Москва)

СПОСОБЫ «УЗНАВАНИЯ»
МИФОЛОГИЧЕСКОГО ПЕРСОНАЖА:
ВИЗУАЛЬНЫЙ, АКУСТИЧЕСКИЙ
И ОДОРИСТИЧЕСКИЙ КОД

В греческих народных мифологических нарративах при описании персонажей иногда акцентируются определенные признаки, по которым можно «узнать», «опознать» персонажа как демоническое существо. Конечно, в большинстве случаев в быличках и легендах рассказывается о персонажах, мифологическая сущность которых, уже известна априори, либо сначала приводится имя персонажа, а затем дается описание его внешности и прочих характерных признаков. Однако в рамках доклада нас будут интересовать те случаи, когда какой-либо признак, связанный с восприятием одним из человеческих органов чувств, оказывается решающим фактором для идентификации описываемого существа как определенного (или неопределенного) мифологического персонажа (далее – МП). Среди кодов, основанных на пяти чувствах, актуальными для нашей темы оказались визуальный, акустический и одористический коды, а также то, что можно назвать «шестым чувством», то есть интуитивное опознание МП.

Визуальный код

Выявление характерных мифологических признаков при помощи человеческого зрения становится актуальным при описании антропоморфных и зооморфных МП. Зачатую только одна физическая особенность может насторожить окружающих и «выдать» демона. Так, при описании nereid обычно уделяется большое внимание их прекрасной внешности и особенно глазам¹, при этом выделяются признаки, косвенно свидетельствующие о «необычности» их облика: миндалевидные глаза, глаза голубого

¹ Теме описания необычных глаз МП в славянской демонологии посвящена статья М.В. Ясинской (Ясинская 2003).

цвета (Πολίτης 1904: 464). В некоторых случаях необычное строение глаз является тем признаком, по которому можно отличить nereidu от человека: разрез глаз у nereidy не горизонтальный, а вертикальный (Ibid.: 422).

Другим известным маркером определения МП являются его необычные ноги (волосатые, с копытами, железные, в необычном количестве). Распространенным мотивом при описании таких персонажей является то, что «нечеловеческие» ноги скрываются под полами длинной одежды и становятся видны человеку случайно. Приведем несколько примеров такого рода: «Ламия – это женщина высокая, с прекрасным телом...но ноги у нее не две человеческие, а три или четыре, и все разные, одна – медная, другая – ослиная, третья – коровья или козья или человеческая или еще какая-то²...» (Ibid.: 491); «Анераиды – это прекрасные женщины в белых одеждах, но у них один недостаток – ослиная нога» (Ibid.: 390).

Если МП предстает в зооморфном виде, также существуют признаки, по которым можно догадаться, что это животное «ненормальное»: «У одного человека был мул, которого он привязал в поле попасться, а нужно ему было в полночь пойти забрать его оттуда. Когда он подошел к мулу, видит вдруг перед собой козла, но стоял козел на двух лапах. Тогда он схватил камень и бросил в него. И когда он в него попал, повернулся козел и пошел на него. Но он его не тронул, потому что тот прочитал три раза “Отче наш”, и козел сразу пропал с его глаз» (Ibid.: 335).

АКУСТИЧЕСКИЙ КОД

В быличках довольно часто описываются истории, когда человек становится просто косвенным сторонним наблюдателем, не видящим МП, но знающим о его присутствии по определенным звукам (музыка, смех, топот и т. д.): «На Горе nereid (местный топоним. – К. К.) часто слышен шум, будто барабаны и другие инструменты играют где-то далеко. Это nereidy там играют на инструментах» (Ibid.: 400); «В садах nereid... они иногда устраивают праздники и поют и стреляют из ружей. Я часто это слы-

² Здесь и далее былички даются в переводе автора тезисов.

шал...» (Ibid.); «Йоргис Склирис несколько лет назад видел однажды в Розене, где у него поля, большой вихрь. В то же время он услышал, как бьют барабаны, гудят дудки, играют скрипки и много других инструментов. Тогда он понял, что танцуют, но лиц не видел – только слышал сладкие прекрасные женские голоса, которые пели в такт со звуками музыки, которую играли инструменты. Эти женщины были nereиды» (Ibid.: 406).

Косвенным акустическим проявлением мифологического характера можно назвать обычай отвечать на «разговор огня» (*φωτομίλημα*), когда в домашнем очаге раздается свист. Согласно поверьям, таким образом «разговаривает» сам огонь, в таких случаях хозяйка дома говорила:

Αν εἶναι φίλος, να χαρεῖ
Κι αν εἶν' εχθρός, να σκάσει
κι αν εἶναι κακογεῖτονας
η ζάλη να τον πιάσει!

Если это друг, пусть радуется,
а если враг – пусть лопнет,
а если это злой сосед,
пусть голова у него пойдет кругом!

(Отконоμόπουλος 1999: 254)

Одористический код

Представления о связи МП с определенным запахом очень характерны для новогреческой традиции. Запах этот чаще всего характеризуется как ужасная вонь, при этом неприятный запах, с одной стороны, характеризует самих демонов, а с другой стороны, может являться отпугивающим оберегом от «нечистой силы» (самый известный пример тому – обычай жечь на Святки в домашнем очаге старый башмак (Πολίτης 1904: 357) или кусок старой кожи (Ibid.: 347) для отпугивания каликандзаров). Так, например, в быличке с Самоса описывается, что по ужасной вони, исходящей от пойманного каликандзарами человека, можно было догадаться, что он стал объектом воздействия МП (Ibid.: 374). Описывается, что эти же святочные демоны, если пробираются в дом, обязательно мочатся в очаг, по этому запаху можно узнать о недавнем приходе каликандзара. Также считалось, что о месте ночного пребывания стринглы можно было узнать по *στριγγλόσκατα* ('испражнения стринглы') – нечистотам красного цвета с ужасным запахом.

Вонь является также одним из главных признаков для идентификации двух новогреческих МП: смердаки и анаскеласа. Пове-

рья о смердаки распространены на территории практически всей Греции – от Крита до Эпира. Основной, наиболее характерный признак этого МП – покрывать (иногда кусать) овец и прочий скот и насыпать на них особую болезнь, которую обычно описывают так: на следующий день животныедохнут, у них вздуваются животы, мясо и кровь их чернеют и издают ужасный запах. Заражать этой болезнью «овечий демон» может и человека, который снимал шкуру с больного животного или непосредственно контактировал с МП – тогда он либо умирает, либо у него на лице (обычно на щеках или губе), там, где до него дотронулся демон, появляется *προβατόπονο*, или *κακό σπιρί* – большой черный прыщ, который быстро вздувается и очень плохо пахнет. Примечательно, что для нейтрализации этого МП считалось, что нужно было устроить еще более сильную вонь: «Чтобы он не покрывал и других коз, я делал то же, что и все. Собирают старые туфли с кладбища или откуда-нибудь еще, берут козлиные рога несколько волосков с копчика и смолу, поджигают это и все вокруг воняет... из черного пепла, который получается из этого, делают такую грязь, как тесто, и пачкают палкой овец сзади – его, проклятого, этот запах отгоняет на тысячу миль вокруг» (Ibid.: 326).

Неприятный запах, который остается после исчезновения анаскеласа (*ανασκελάς*), предстающего в виде осла, наряду с другими характерными особенностями (огни, увеличение размера) также можно считать одним из главных признаков его идентификации как МП: «Часто, когда кто-то ночью идет по дороге, находит осла, который пасется в стороне от дороги. Тогда, если он захочет взобраться на него и поехать дальше верхом, чтобы отдохнуть, осел стоит тихонько, и человек на него садится. Но через некоторое время он начинает расти, становится ростом с дерева, с ущелья, и человеку кажется, что он перескочил то место, где хотел остановиться. Тогда он начинает креститься и просить Богородицу, и в тот же миг он снова находится на тот же самое место, где был, когда хотел сесть верхом на осла, и одна нога у него поднята, как тогда, когда он хотел прыгнуть и выскочить с поля. Тогда осел этот пропадает с поля, но все вокруг наполняется огоньками и газами, которые он пустил... Чтобы быть уверенным, что осел, который встречается на дороге, не анаскелас, нужно прежде чем

сеть на него, схватить его за хвост и сказать: “Хочется мне тебя..!” Тогда, если это анаскелас, он уходит, пускает газы и наполняет всё огоньками...» (Πολίτης 1904: 383).

Особую связь некоторые МП имеют с запахом жареного мяса, который, как считалось, привлекает каликандзаров, вурдалаков и черта. Так, можно отметить следующий характерный сюжет: МП приходит на запах жареного мяса, сам пытается зажарить что-то на огне (лягушку, гусеницу, жука), пытается съесть то, что получилось, обижается на человека, не научившего его правильно жарить мясо, грозит ему наказанием, человек благополучно спасается от преследования МП с помощью хитрости (Ibid.: № 853).

Признаки, основанные на визуальном, акустическом и одористическом восприятии человека, могут оказываться теми характерными чертами, которые позволяют идентифицировать МП, при этом один и тот же признак в разных локальных традициях может быть присущ разным персонажам. Тем не менее, такие признаки не всегда являются исключительными и однозначными показателями того, что описываемое существо принадлежит к миру демонов, и часто могут составлять часть общей системы признаков, на основании которых происходит идентификация МП.

ЛИТЕРАТУРА

- Ясинская 2003 – *М.В. Ясинская*. Аномалии глаз как признак мифологического персонажа // Проблемы славяноведения в трудах молодых ученых. М., 2003. С. 259–273.
- Οικονομόπουλος 1999 – *Χ.Θ. Οικονομόπουλος*. Ελληνικό λαογραφικό λεξικό για τη μάνα και το παιδί. Αθήνα, 1999.
- Πολίτης 1904 – *Ν.Γ. Πολίτης*. Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού. Αθήνα, 1904.

Н.В. Злыднева (Москва)

«НЕМАМ ВИДА, ЧУЛА, ОСЕЋАЊА»:
КОНТАМИНАЦИЈА КОДОВ ЗРЕНИЯ/СЛУХА/ОСЯЗАНИЯ
И ОБНУЛЕНИЕ СЕМАНТИКИ
В БАЛКАНСКОЙ МОДЕЛИ МИРА

Доклад посвящен проблеме семантической редукции (мотива (а также формы, структуры), которая возникает как результат многоуровневой контаминации кодов (зрительного и тактильного) в балканской модели мира (далее – БММ).

Мотивы слепоты и глубинного зрения и визуальный код в целом исключительно значимы в культуре Балкан. Они опираются на универсальные противопоставления *видимое/невидимое* и *зрячий/слепой* как соответствия оппозиции *внешний/внутренний*, укорененные в архаической традиции и проявляющиеся в искусстве и литературе вплоть до наших дней, что отражено в многочисленных исследованиях. Меньшее внимание уделялось контаминации визуального и тактильного кодов, хотя двоякость мотивов руки и глаза в «тексте» Балкан обнаруживает высокую частотность. Моделью подобной контаминации может служить произведение К. Бранкузи, румына по происхождению и носителя балканского мифотворческого сознания; его «Скульптура для слепых» (1916) представляет собой предмет внутри мешка и предназначена для ощупывания руками. Авангардный жест Бранкузи, направленный на обнуление семантики формы (осознание как полярность зрительному восприятию), является перенесением в сферу профессионального искусства некоторых важных принципов народного мифопоэтизма.

В поэзии XIX и XX века находим множество примеров сплава микромотивов/лексем руки и глаза. Прежде всего обращает на себя внимание «наивная» поэзия сербских крестьян-самоучек XX века (Цветник 1967). Так, тема зрения наощупь имеет место в стихотворении С. Митича «Слепой» («Слепац»): *Само длановима видим воду и траву* «Я только руками вижу воду и траву» (Цветник 1967: 125). Другой пример находим в стихотворении

Р. Михайловича «Яблоня, с которой собрали яблоки» («Обрана јабука»), где глаза выступают как орган осязания: *Пусти да те помилујем очима чежњивим* «Позволь мне погладить тебя страстными глазами» (Цветник 1967: 246).

Аналогичные наблюдения можно сделать и на материале высокой литературы. Полярным проявлением ощупывания глазами служит пример возмещения утраты зрения руками: в стихотворении сербского поэта Б. Радичевича «Сторукая Богородица» («Сторучица мајка») (1968) крестьянская Богородица (народная девиация иконографического типа Богоматери Троеручицы) многочисленными руками выкапывает из могилы свои глаза: *Сто руку има наша селџачка мати. / С једном исцели, с другом сву ноћ копа / по гробовима својим, очи своје да ископа* «Сто рук у нашей сельской богоматери / Одной она исцеляет, другой всю ночь роет / по своим могилам, чтобы откопать свои глаза» (Радичевић 1971: 14). Выкапывание глаз – синоним/инверсия исторической аллюзии, отсылающей к войнам во времена османского завоевания и практике выкалывания захватчиками глаз святых (в том числе Богородицы) на фресках сербских средневековых монастырей (выцарапывание, замазывание глаз на иконах и фресках было распространено в Европе значительно шире, и есть разные объяснения этим явлениям). Но одновременно это и инверсия мотива слепоты как особо обостренного зрения.

Контаминация органов чувств «глаз/рука» отсылает к знаковой природе кожи. Человеческая кожа как орган зрения – это тоже один из архаических стереотипов, использованных в практике авангарда (Эйзенштейн, его идея фасетного зрения, опирающаяся на идею глаз, которыми усеяна поверхность всего тела). Кожа выступает как означающее по отношению к означаемому – телесной внутренности или глубинным смыслом, возникающим как прирастание знания в результате отказа от внешнего видимого в пользу внутреннего сокровенного (ср. (про)зрение ослепшего царя Эдипа). Осязание – в отличие от зрения – фрагментарно и предполагает взаимный контакт субъекта и объекта, тем самым выражая идею Другого (Эпштейн 2006). При этом тактильный код обращен преимущественно к внутреннему постижению вещей. Акцент на внутреннем невидимом в противоположность

внешнему видимому актуализируется на Балканах не только в рамках визуального кода, но и кода кулинарного, обнаруживающего тяготение к внутренним частям тела животного – кишкам, желудку, печени, сердцу и пр. (Злыднева 2008).

Доминанта тактильного в постижении зримой формы имеет место и в творчестве уже упоминавшегося К. Бранкузи, в своих сериях разрабатывающего каждый мотив в разных материалах (полированной бронзе, дереве, известняке). При этом выявляется система базовых оппозиций, присущая тактильному коду: холодное/теплое, гладкое/шершавое, тяжелое/легкое и даже твердое/мягкое (в переносном смысле как характеристика формы). Осязание в БММ доминирует, потому что соположенность языков, культур, традиций выводит на первый план синтагматику ощущений, то есть слепленность, касание, тактильные переживания. В этом – утверждение Другого, особым – нераздельным образом – соотносимого с Я. Другой в БММ – это условие существования Я, и враг, и друг, позволяющий сплавить многочисленные коды и традиции в единое целое (примером может служить кладбище в Сараево, где нет «чужих», но есть Другой: здесь могилы христиан, мусульман и иудеев расположены не в разных частях, а вперемешку).

Между тем, для Балкан характерна взаимообусловленность контаминации кодов с последующей градуальной редуцией форм: путь от балканской интенсивности переживаний, их максимализации ведет к постепенному исчезновению органов чувств и даже самих их носителей, к минимализации физических ощущений. Так, в повести И. Андрича «Елена, женщина, которой нет» («Јелена, жена које нема») описание миража, в образе идеальной женщины преследующего рассказчика и в конце концов исчезающего (редуцирующегося до нуля), сопровождается перечислением разнообразных тактильных переживаний. Они специфически соотносятся с кожей воспринимающего субъекта (как замещение кожи ощущаемого объекта) через перечень мехов в форме каталога (мех как преимущественно тактильный объект и при этом девиация кожи-шкур, обращенной к субъектному восприятию). А стихотворение Й. Йовановича Змая (сербского поэта XIX века) напоминает известное рассказ-описание Д. Хармса «Голубая тетрадь № 10» из серии «Случай» («Жил-был рыжий человек, у ко-

торого не было глаз и ушей»): *Љубим ли те... ил' ме безум гања; / Немам вида, чула, осећања / Љубим ли те... ил' љубави није – / Што се грли, то су само змије* «Целую тебя... или мной овладело безумие; / Нет у меня ни зрения, ни слуха, ни осязания / Целую тебя... или это не любовь – / То, что ласкается, это просто змеи» (Антологија 1956: 66)

Редукция как форма негативной полноты (опустошение как потенциальное наполнение) вызывает к жизни дополнительные – не существующие в реальной физиологии – органы, и они множатся. В сюрреалистической поэзии белградского поэта В. Попы в его сборнике «Вздыбившаяся земля» («Усправна земља») св. Савва-чудотворец, изображенный на камне у святого источника, обретает третий глаз: *Два ока затвара / Трећим оком у камѐну гледа* «Два глаза закрывает / Третьим глазом из камня смотрит» (Попа 1972: 28) (отметим здесь двусмысленность: смотрит каменным глазом или смотрит из глубины камня; и то, и другое – это поэтические приемы). Сочетание мотива расширенного (внутреннего) зрения святого с безжизненным/ожившим на роднике камнем отсылает к метафизике балканского ландшафта: съезжившаяся земля Балкан активизирует тактильное восприятие камня как шершавой поверхности, как огрубелой кожи, которая ощущается воспринимающим субъектом, но для объекта остается бесчувственной. Тем самым нарушается традиционное осязание-прикосновение двух существ, которое предполагает чувственность обоюдостороннюю. В этом случае тактильный код служит проводником принципа редукции.

В рамках БММ означивание Другого и подтверждение его наличия предполагает одновременную его нейтрализацию посредством ликвидации зрения/осязания (и потенциально всех других чувств), что происходит как результат контаминации кодов. Утверждение посредством отрицания, Другой как Я и при этом не-Я, достижение наивысшей точки напряжения чувств в результате их нейтрализации – это характерные парадоксы БММ, обнаруживаемые и в других формах ее семиотической реализации.

ЛИТЕРАТУРА

- Антологија 1956 – Антологија новије српске лирике / Саставио Богдан Поповић. Београд, 1956
- Злыднева 2008 – *Н.В. Злыднева*. К проблеме балканской телесности // Wiener Slawistischer Almanach 57 (2006). Festschrift für Hans Günther. S. 253–260.
- Попа 1972 – *В. Попа*. Усправна земља. Београд, 1972.
- Радичевић 1971 – *Б. Радичевић*. Изабране песме. Београд, 1971.
- Цветник 1967 – Цветник српских сељака песника. Београд, 1967.
- Эпштейн 2006 – *М.Н. Эпштейн*. Философия тела // *Г.Л. Тульчинский*. Тело свободы. СПб., 2006. Интернет-источник: <http://ec-dejavu.ru/t-2/Touch.html>.

УПОТРЕБАТА НА СЕТИВАТА
И ХРИСТИЯНСКАТА ИДЕНТИЧНОСТ
В „РИЛСКА ПОВЕСТ” ОТ ВЛАДИСЛАВ ГРАМАТИК

„Рилска повест” е христоматийно произведение, което има за свой сюжетен център пренасянето на мощите на св. Иван Рилски през 1469 г. от Търново в нововъзобновения Рилски манастир. Събитието е първата организирана проява на българите след османското завладяване. Известни са две редакции на „Рилска повест”. Първата редакция е Рилската, която е с автографа на Владислав Граматик и се счита за първична, втората е Софийската редакция, възникнала в края на XV в., представлява допълнение върху оригинала на Владислав Граматик и по всяка вероятност е дело на рилски книжовник (СБЛ ЕР 1992: 393). „Рилска повест” е особен текст, създаден в условия доста различни от предходните литературни периоди, при драстична промяна в живота на българското общество. Най-съществената промяна е отсъствието на собствена държава и на своя патриаршия. Православните българи живеят в условията на иноверско господство и в порядък на феодално общество с външна за християните обществена и религиозна идеология. Условията на отсъствие на християнската държавност предполагат изменения в литературната проблематика. Изменят се и проявленията на християнската идентичност.

В християнската култура писменото словото е сакрализирана изразна система, и езикът е натоварен с функциите на основно средство за пренос на информация и на културна памет, но не е единствената система, която може да пренася и предава информация. Няколко безсловесни знакови системи съпътстват християнското слово и представляват начини на изразяване и предаване на значенията. Условно и извън всякакви претенции, можем да ги наречем безсловесни кодове. Произведението „Рилска повест” може да се разгледа като писмено свидетелство за невербалните изразявания на християнската идентичност. Прочетен в общокултурен ракурс, разказът за пренасянето на мощите представлява описание

на ритуално действие. Пренасянето на мощите е обредна процесия, обвързана с установената християнска църковна ритуалност на литийното шествие, напомнящо за фолклорните ритуални действия по време на сватбения и погребалния обред. Процесията по пренасянето на мощите представлява организирана поведенческа структура с вътрешна собствена логика, подчинена на ритуалното действие. Обредната реалност обединява предмети, лица и действия, които са натоварени с ритуални функции, които се разкриват в рамките на ритуалното действие в конкретно време и място. „Рилска повест“ представлява описание на ритуал, в който се преплита единството на съчетания на знакови подсистеми – кодове, всяка от които разполага със собствена система на изразяване. Тъй като „Рилска повест“ е литературно произведение, реализирано чрез писмената форма на вербалния език, то кодовете на ритуализираното действие се откриват зафиксирани в писмения текст. Ще посочим някои от кодовете на безсловесното изразяване. Като знакови подсистеми откриваме функцията и подредбата на предметите (веществен код), описания на телодвиженията (жестови код), актове на хранене и вкусови метафори (кулинарен код), описани миризми и аромати (обонятелен код), регистриране на звуци от природата и от човешката дейност (звук код), присъствие на животни (анималистичен код) и др. Всички тези кодове обединяват възприемането на света посредством човешките сетива. Всеки безсловесен код често се възприема чрез повече от едно сетиво. Така например жестовият код се възприема основно чрез зрението, но също и чрез осезанието; предметният код освен чрез зрение, може да се възприема чрез осезание, слух и обоняние. Нужно е да подчертаем, че не всяко присъствие на определен жестови акт или на предмет сам по себе си носи комуникативен ритуален смисъл. Терминологията на жестовете и на предметите и езиковото уплътняване на тяхната реалност в произведението добива смисъл единствено като част от изразителната система на преднамерено проявената и зафиксирани идентичност. След като разказът е част от каноничната литература и е продукт на монашеско писмо, става въпрос за християнска идентичност. В този смисъл, текстът на „Рилска повест“ може да покаже някои от безсловесните начини на възможността да бъдеш християнин в България през нелекия XV в.

Самата повест е разказ за събитие, което пренася определен предмет в пространството. Мощите на св. Иван Рилски обаче не са обикновен предмет, защото притежават двойствена природа. От една страна, мощите са предметното тяло на светеца, но същевременно те са и самият светец. Мощите представляват онази част от земната същност на светците, която е опредметена. Мощите като предмет са на границата между реалния и небесния свят, чудесата, извършвани от мощите, са своеобразно продължение на живота на светеца. Св. Иван Рилски чрез своето тяло има предметно естество, високата сакрална натовареност превръща тялото в свръхпредмет от порядъка на свръхестеството. Това централно присъствие на мощите в разказа организира по сходен начин наличието на останалите предмети. Почти всеки предмет в произведението е символно натоварен и е носител в по-голяма или в по-малка степен на свръхреалността. От своя страна и предметите, указани в произведението, имат пряко сюжетно отношение към мощите. Прави впечатление, че споменатите предмети са изключително от църковния антураж или са във взаимодействие с тялото на светеца. В текста се споменават „ковчег”, „скиптър”, „светилник”, „носилка”, „свещи”, „кадила”, „покров”, „одежди”, „икони”, „хоругви” и др. При първата среща на монасите с мощите е описано следното действие: „А монасите тутакси получиха с голяма почит и радост свещения ковчег на преподобния и обвиха мощите с най-чисти покривки и ги поръсиха с благовоно миро” (СБЛ 1986: 387). По време на краткия престой на св. Иван Рилски в Средец местните богаташи извършват действие, подобно на монасите: „А една жена от тамошните богаташки, ктиторица, направи на светеца ковчег от негниещо дърво <...>, мъжът на жената даде шест златици, та купи скъп покров, за да покрие ковчега на светеца” (СБЛ 1986: 389). Предметността на покрова и ковчегата като част от акта на даряване и почит се открива и в поведението на самата царица: „Там тя (царица Мария) предаде на пратеника и скъп покров, за да бъде поставен върху ковчегата на светеца за прослава на Бога” (СБЛ 1986: 391). Предмети като покривките, иконите, хоругвите, свещите, кадилата и ковчегата са само най-експлицитната част от материалния свят на християнската при-

надлежност. Тези предмети влизат в по-сложни взаимодействия с другите кодове на невербалния език.

Жестови код

В произведението са зафиксирани последователности на движения на телата. Ако проследим всички глаголи, отнасящи се до човешките действия, от типа на: излезе, отиде, намери, донесе, украси, набави и др., ще разкрием акционалния код на действието. В „Рилска повест“ откриваме описание на жестове, много от които перманентно се повтарят. След по пътния престой на мощите в град Никопол, местните боляри се сбогуват със св. Иван Рилски по следния начин: „И всеки от тях, след като прегърна там ковчега на светеца и го обля с множество сълзи и се сбогува с тях, всички се отправиха за у дома си, като поглеждаха от време на време към другите“ (СБЛ 1986: 388).

Идентични жестове на прощаване с мощите извършват и християните от град Средец в момента, в който трябва да се разделят със светеца: „Когато стигнаха на четири пъприща във от града, те се притекоха със сълзи и стенания, целуваха ковчега на светеца, както си беше на носилката <...> И като се биеха в гърдите, те се връщаха назад“ (СБЛ 1986: 389). Посрещането на светите мощи от монашеското братство на Рилски манастир също е съпроводен с описание на жестове: „И като се събра там заедно манастирското братство, запяха божествени песни, целуваха светеца, целуваха се и един друг взаимно“ (СБЛ 1986: 391). Прегръдките и целуването са телодвижения, имащи стойността на жестови единици, показващи конкретно поведенческо и емоционално състояние. Двата жеста в морфологичен аспект са еднакви, защото изразяват телодвижение невъзможно без обект приемник на жеста. В комуникативен план двата жеста изразяват състояние на единение на жестикулиращия с жестикулирания обект. В описаните в текста случаи на прегръщане и целуване на ковчега с мощите показва демонстриран акт на принадлежност на християните към мощите. Често споменаваните сълзи в „Рилска повест“ имат функция, надхвърляща биологическата и психологическата реакция на плача. Плачът е неизменно обредно състояние от жизнения цикъл, елемент от погребалната практика и жанр от народната поезия.

Състоянието на плач е оценъчна универсалия на трагическо събитие, изразяваща състояние на скръб, болка, тъга, на душевно или телесно страдание. На Балканите има предхристиянска традиция на оплакване на покойниците. Някои от средновековните християнски автори се противопоставят на погребалния плач. Голямата скръб, изразявана чрез плач, означава недоверие в задгробния живот (Петканова 2005: 236–254). Плачът притежава евангелски прототип в едно от блаженствата: „Блажени са плачущите, защото те ще се утешат” (Матей, 5: 4). В „Рилска повест” сълзите са комплектувани с телодвижение на удар в гърдите на плачещия. За значимостта на този жест говори неговата словесна фразеологическа формула, изразена чрез устойчивото клише „Бия се в гърдите”. Според фразеологичния речник този израз притежава две значения: на себеизтъкване и на покаяние (БФР 1975: 92). Жестът е достигнал до днес със значението на акт, указващ себеизтъкване и напомняне за собствената значимост на жестикулиращия. Удрящият се в гърдите се намира в експресивно състояние, в което речевото поведение е недостатъчно за изразяване на аргументацията. Удар в гърдите е своеобразна форма на залог, жестикулиращият указва своето тяло, своето здраве и своя живот като гарант за истинността и дълбочината на преживяното състояние (Григорьева и др. 2001: 38). Ударите в гърдите като акт на покаяние имат евангелски произход в притчата за каещия се бирник (Лука, 18: 13). Локализацията на жеста върху гърдите е свързана с факта, че именно на гърдите се носи сакрален апотропеен предмет. Макар и неуказан в текста, този предмет може да бъде единствено нагръдния кръст.

КУЛИНАРЕН КОД

Невербалните проявления на християнската принадлежност в „Рилска повест” са засвидетелствани и чрез кулинарния код и чрез акта на хранене. В процеса на пренасянето на мощите от Търново в Рила монасите сядат на две трапези. Първата трапеза е при велможата Богдан: „Те (монасите) влязоха в църквата на името на светеца и така се върнаха в дома, гдето бяха удостоени с голямо внимание и ги чакаше готова трапеза, изпълнена с всичко в изобилие” (СБЛ 1986: 388). Втората трапеза е в подножието на

Рила планина, след като са посрещнати от игумена: „Като стигнаха до подножието на планината, игуменът поръча да седнат и да закусят да не би някои от глад да изнемогнат. И така народът наляга по зелената трева, както някога е било при чудесата на моя Христос” (СБЛ 1986: 390). Споделената трапеза на открито по време на път е битов момент, който е отнесен към евангелския разказ за чудото, в което Христос е нахранил пет хиляди души с пет хляба. Извън акта на хранене, в „Рилска повест” са ползвани епитети от сферата на вкусовите определения. Разказът започва със злодеянията на „проклетия дявол”, озлобен против знаменията и изцеленията ставали пред ковчега на Иван Рилски: „Като се озлоби против преподобния много повече, отколкото в началото, той бе обхванат от *лют гняв* и от *горчива завист*. (к. м. – Г. Г.) <...> И стана жестоко сражение в местността наречена Косово. Всред боя загина и *лютият* насилник, които ги предвождаше” (СБЛ 1986: 383). В текста на повестта върху образа на дявола се наслаждава личността на предводителя на завоевателите, който е съвсем реална историческа личност. Чувствата, от които е воден завоевателят, са определени чрез качества, които се определят чрез вкусовите рецептори – люто и горчиво. За избора на монашески живот от тримата братя възстановители на Рилската обител също е използвано качество с първо значение на вкус: „Те напуснаха мирския живот, като се натовариха със сладкото Христово бreme”. Тук сладкото бreme е евангелско заимстване на благото Христово иго (Матей, 11: 30). Понятието „благо” е полисемантична абстракция за доброта, която включва и вкусово определение.

ОБОНЯТЕЛЕН КОД

В повествованието са засвидетелствани качества на предмети и явленията, което се улавят чрез обонянието. В Рилска повест има ключово присъствие на миризма, която легитимира светостта на мощите и е атрибут на едно от чудесата на светеца. В процесията на пренасянето на мощите монасите достигат до придошла река, която не могат да преминаат: „Те (монасите) бяха завладени от силна скръб заради това, гдето не могат да преминат реката. И докато стояха в недоумение, ненадейно из ковчега им се показва един благоуханен дим и изпълни околността на два часа

разстояние. Тогава те се осмелиха, нагазиха в реката и водими от молитвите на светеца, безвредно я преминаха и продължиха своя път радостни и весели” (СБЛ 1986: 388). Случката с приятна миризма, излизаща от ковчега с мощите, се повтаря още два пъти в текста. Мощите „силно благоухаят” при изпровождането на св. Иван Рилски от Никопол. Също така благоухаят и в град Средец, където светецът е положен редом до мощите на св. крал Милутин. „Понеже двамата светци бяха на един одър и издаваха двойно благоухание за почуда на всички, тутакси се стече при тях целият град със свещи и кадила” (СБЛ 1986: 388). Приятната миризма, наричана в текста „благоухание”, е начинът, чрез който светите мощите дават послания за миряните и представлява един вид доказателство за светостта. Съответно приятните миризми са и умишлено провокирани и ценени от миряните. Преди да бъде положен светецът в дома на велможата Богдан, в текста се споменава каква е домашната обстановка: „Там имаше много запалени свещи, дим от благоуханен тамян и други аромати” (СБЛ 1986: 388). Безплътността на приятните миризми превръща техните качества в ценност, която идеално подхожда на общоприетата представа за невидимото безплътно присъствие на Бога. Ще прибавим към това и опозиционните негативни миризми, чрез които универсално се описва образът на чужденеца във фолклорната култура.

„Рилска повест” е средновековен текст, описващ ритуално поведение, в което идентичността се изразява посредством безсловесни кодове. В условията на иноверско господство българската култура в своята конфесионално-съхранителна приложност не може адекватно да разчита на високата словесност от XIV в. Ето защо в християнската култура от българското землище на преден план излизат детайлите на ритуализираното поведение, което повишено въздейства върху сетивата и перманентно напомня за конфесионалната принадлежност, която ясно заявява: „Аз оставам християнин”. Но тази формула не се изрича чрез езика, а се съобщава чрез семиотизирано поведение, което се извършва като театър за сетивата на своите, на иноверците и още по-важно: извършва се под всевиждащите очи на трансцедентния адресат.

ЛИТЕРАТУРА

- БФР 1975 – Български фразеологичен речник. Т. 1. София, 1975.
- Григорьева и др. 2001 – *С.А. Григорьева, Н.В. Григорьев, Г.Е. Крейдлин.* Словарь языка русских жестов. М.; Вена, 2001.
- Петканова 2005 – *Д. Петканова.* По книжовния друм на миналото. София, 2005.
- СБЛ 1986 – Стара българска литература. Т. IV. Житиписни творби / Съст. и ред. Кл. Иванова. София, 1986. С. 383–391.
- СБЛ ЕР 1992 – Старобългарска литература. Енциклопедичен речник / Съст. Д. Петканова. София, 1992. С. 392–393.

ИЕРАРХИЯ ПЯТИ ЧУВСТВ В БАЛКАНСКИХ ПОВЕРЬЯХ, СВЯЗАННЫХ С РОЖДЕНИЕМ И РАЗВИТИЕМ РЕБЕНКА¹

Обращение к теме рождения и развития ребенка дает исследователю языка и традиционной культуры возможность увидеть мифопоэтическое осмысление пяти человеческих чувств в собственно физиологических процессах (беременности, родах), а также проанализировать роль семиотизации, кодирования и других процессов в выстраивании картины мира.

Родины, как и свадьба и погребение, – обрядовые комплексы с ярко выраженными компонентами *rites de passage*, и для них все пять человеческих чувств особенно релевантны. При универсальности представлений о перемене состояния, об обретении нового статуса в каждом из этих комплексов акцентируется конкретная задача. Так, в рождении доминирует тема появления на свет *нового человека*, который должен отвечать норме, быть физически и умственно развит, обладать способностью видеть, слышать, обонять, осязать и чувствовать вкус. Эту норму можно считать основной прагматической целью родильной обрядности; существенно при этом, что чувства многогранно и полифункционально задействованы на протяжении всего того длительного этапа «моделирования» человека, который предшествует рождению (Седакова 2007: 225). В этом процессе «чувственные» акценты меняются, выстраиваются в различной последовательности, поскольку соотносятся с разными субъектами и объектами: матерью (реже с отцом), самим ребенком и окружающими. Кроме того, чувства вписываются в разные способы функционирования народной культуры в целом и родильной обрядности в частности – в практическую магию, систему запретов и рекомендаций, интерпретацию «знаков» и явлений. Важно также, что человек

¹ Работа выполнена в рамках Программы фундаментальных исследований Президиума РАН «Традиции и инновации в истории и культуре». Проект «Балканский текст в этнокультурной и этнолингвистической перспективе».

(в нашем случае мать и ее ребенок) может быть как *субъектом*, то есть «ощущающим», так и *объектом*, то есть «ощущаемым», когда его видят, слышат, нюхают, осязают и (чаще метафорически) пробуют на вкус². У беременной во многом меняется сенсорика (особенно вкус и обоняние), и это отмечено в языке и культуре балканской (и других) традиций. Будущей матери предписывается контролировать свои чувства (зрение, слух, обоняние, осязание и вкус) как субъекту (см. ниже). Младенец же зачастую становится объектом восприятия со стороны окружающих, что последовательно отражается в языке: комментируются (иногда и терминологизируются) не только его внешний вид и издаваемые им звуки, но и особый запах и специфика тактильного контакта с ним. Тщательно разработан вкусовой код в обозначении ребенка и в речевом общении с ним. При этом беременная может становиться объектом восприятия (ср. например приметы наподобие «увидеть беременную»), а уже родившийся младенец – субъектом, который смотрит и видит (не видит), слушает и слышит (не слышит), вкушает и пр.

С учетом этих предварительных замечаний в докладе будет подробно рассматриваться иерархия и значимость пяти чувств в хронологии родильной обрядности балканцев. Уже в свадебных ритуалах жених и невеста должны откусить от румяного яблока или вдвоем посмотреться в зеркало, «чтобы их ребенок был красивым и на него было приятно глядеть» (*ребенок* и *зрение* через *вкушение*); в первую брачную ночь друзьям рекомендуется подслушивать под дверью молодых, «чтобы ребенок не родился глухим» (*ребенок* и *слух*), и др.

Зачатие – самая скрытая для исследователей традиционных поверий тема³ – все же дает некоторую информацию, которая коррелирует с общей установкой на рождение здорового полно-

² В родильной обрядности вкусовые характеристики имеют и прямое значение – например, если речь идет о грудном молоке матери, которое может приобретать горечь, кислоту или, наоборот, быть сладким.

³ Отметим распространенное на Балканах апокрифическое поверье, что Богородица зачала Иисуса Христа, *понюхав* белую лилию или другой цветок (Бадаланова 1993: 150–153), см. статью У. Дуковой и П. Асеновой в наст. сборнике.

ценного младенца с развитыми органами восприятия чувств. Так, запреты на половые контакты в определенные календарные периоды и праздники объясняются именно тем, что на свет могут появиться дети с отклонениями⁴, в том числе незрячие и глухие.

Особенно много поверий, построенных на интерпретации всех пяти человеческих чувств, связано с периодом беременности. Будущей матери следует избегать всего негативного, что она может *увидеть* (пожар, страшных животных, покойника и пр.), *услышать* (крики, ссоры, брань), *понюхать* (неприятные запахи), *вкусить* (мясо овцы, задранной волком), а также и к чему может *прикоснуться* (к змее, мохнатому животному и пр.). Последствия нарушения запретов различны, они, в том числе, могут сказаться на формировании у ребенка частей тела, отвечающих за чувственное восприятие: женщина не должна смотреть на уродства, в том числе и на людей с изъянами – слепых и глухих (Сакар: 258); о беременности следует сообщить хоть одному человеку, а на вопрос, беременна ли она, надо ответить четко и внятно, иначе ребенок будет глухонемым и пр. На этом этапе акцент так же, как и при зачатии, делается на *зрении* и *слухе* будущего ребенка (ребенок как субъект). При этом заботятся и о восприятии будущего ребенка окружающими (ребенок как объект): так, беременной нельзя сидеть возле мусора, иначе у младенца будет *пахнуть* изо рта; верят, что на кого беременная посмотрит, когда впервые почувствует шевеление плода, на того и будет походить ее дитя (Ђорђевић 1990: 98–99). Ряд ограничений в чувственной деятельности бере-

⁴ К балканской специфике здесь относится интерпретация некоторых праздников, в том числе народная этимологизация хрононимов, например дня св. Симеона (01.09 ст. ст.), Сретения (02.02) и локального праздника дня св. Богородицы (03.02). В эти дни в Болгарии, Греции и др. балканских странах запрещаются половые контакты, а для беременных женщин – любые виды домашней работы, чтобы ребенок не родился «меченым» (болг. *симьосан*), без рук, ног, а также и глухим, слепым и пр. Запрет основывается на соотнесении имени *Симеон* и обозначения родинки, отметины через грецизм *σημείο* ‘метить’, ср. болг. *симьонест* ‘меченый’, хрононим дня Божией матери (03.02) в Страндже св. Богородица *Симьонеста* («св. Богородица Метящая») (БЕР 6: 653; Седакова 2007: 80–81).

менной не соотносится с сенсорикой ребенка: если будущая мать увидит, как жеребится кобыла, ей трудно будет разродиться.

Особенно много поверий и народных правил связано с *вкусовыми* пристрастиями беременной. Здесь мы видим и метафорику чувств, переход из физических ощущений в эмоции, что отражается в лексике: беременной запрещается есть острую пищу, поскольку у ребенка будет вспыльчивый нрав (болг. *лютив* ‘острый (о пище)’, *лют* ‘сердитый’). Изменение *вкуса* у будущей матери интерпретируется с точки зрения пола будущего ребенка (у сербов неприятие молока означает, что родится сын). Считается, что вкусовое желание беременной, вызванное видом или запахом какого-нибудь блюда, следует обязательно удовлетворить, иначе у нее разовьется серьезная болезнь (болг. *поревки, пощанки, усов, мерак, похт*), которая приведет к выкидышу (БНМед.: 321).

Осязание также порождает значительный пласт поверий в родильной обрядности: прикосновением беременной к собственному телу после испуга (от пожара, зверя или неожиданных звуков) объясняются нежелательные пятна и отметины на теле младенца (Седакова 2007: 76–86). Будущей матери запрещается дотрагиваться до покойников (и даже смотреть на них), гладить (или пихать ногой) кошку или собаку и т. д. – это отразится на цвете и качестве кожи ребенка. Отметим, что забота «об осязании» сводится лишь к реакциям ребенка на температуру (новорожденного купают в прохладной воде, чтобы он не боялся холода), а основное внимание уделяется эстетическим параметрам кожи – чистоте и ровному цвету, румянцу на лице, отсутствию излишней волосатости на теле, пятен и родинок, сыпи.

Наконец, вкус, запах и звук актуализированы в магических действиях по облегчению родов (чтобы вызвать потуги, роженице дают или настои на терпких травах, или что-либо несъедобное с отвратительным запахом; с этой же целью ее пугают громкими криками и выстрелами из ружей под окном). По окончании родов магические действия производят уже с новорожденным, чтобы сделать его приятным для чувственного восприятия окружающих – натирают солью, чтобы от него не исходил дурной запах; особенное внимание уделяют его внешности, затем и голосу и речи (на праздновании родин гости звонят в колокольчики, гре-

мят ложками, чтобы ребенок вовремя заговорил и его речь была *внятной*, в качестве кормилицы приглашают певунью, чтобы у ребенка был красивый голос и др.)

В последующих ритуалах, связанных с ростом и развитием ребенка, важное место занимает *вкус* – молоко, которым кормит его мать, первая «взрослая» пища (считается, что он всю жизнь будет предпочитать эту еду) и пр. При этом собственно вкусовые качества молока и пищи не так релевантны, как их насыщающие свойства, соответственно для ребенка в питании становится основным наличие аппетита.

В докладе речь вкратце пойдет и о терминологии некоторых чувств и связанных с ними понятий. Обращает на себя внимание, что в метаязыке родильной обрядности балканцев используется много турцизмов. Один из них означает ‘слепой’: болг. *кьор* (*кьорав*), серб. *ћорав*, алб. *qorr*, рум. *chior* от тур. *kör* (БЕР: 243–244) и конкурирует по частотности с исконной лексикой (для балканских славян это словообразования от **slěpъ*). Вхождение турцизмов в терминологический словарь архаической культуры (в том числе и в лексико-семантическую группу «Человеческие чувства») и при этом развитие в них значений и употреблений, не известных турецкому языку, типично для балканских традиций.

ЛИТЕРАТУРА

- Бадаланова 1993 – *Ф. Бадаланова*. Фолклорен еротикон. Т. 1. София, 1993.
БЕР – Български етимологически речник. Т. 1–7. София, 1971–2010.
БНМед. – Българска народна медицина. Енциклопедия / М. Георгиев. София, 1999.
Ђорђевић 1990 – *Т.Р. Ђорђевић*. Деца у веровањима и обичајима нашега народа. Београд, 1990.
Сакар – Сакар. Етнографско, фолклорно и езиково изследване. София, 2002.
Седакова 2007 – *И.А. Седакова*. Балканские мотивы в языке и культуре болгар: Родинный текст. М., 2007.

ПЯТЬ ЧУВСТВ В «БАЛЛАДЕ О МЕРТВОМ БРАТЕ»¹

Доклад продолжает серию работ по структуре текста «Баллады о мертвом брате», известного фольклорного текста, существующего во множестве версий в каждой из балканских традиций (Макарцев 2010; 2011; 2012). Сюжет баллады подробно описан еще в (Шишманов 1898). Напомним сюжет: брат встает из могилы и едет за сестрой, выданной замуж «в дальние края, за черное море», чтобы привезти ее домой повидаться с матерью. Для сестры его статус представителя иного мира остается скрытым почти до самого конца. Финал «Баллады...» печален – брат возвращается в могилу, а сестра и мать умирают или превращаются в птиц. Количество известных вариантов «Баллады...» превышает несколько сотен, но мы ограничимся доступными нам 77 болгарскими, 23 македонскими и 24 албанскими версиями (описание см.: Макарцев 2012: 220–226; используется нумерация из указанной работы).

Существенное место в структуре текста «Баллады...» занимают так называемые «зловещие признаки», которые должны подсказать сестре, что ее брат на самом деле мертв. Она отказывается им верить, принимая то, что говорит ей брат.

При описании «зловещих признаков» актуализируются следующие коды, основанные на чувственном восприятии:

визуальный: у представителя *иного* мира черное / жёлтое лицо, провалившиеся глаза и рот, почерневшие зубы и руки. Его тело / голова покрыта землей, плесенью, прахом / пылью. На смерть указывает ряд косвенных визуальных признаков: новые могилы на кладбище, запущенное хозяйство, закрытые окна и ворота, почерневший дом с провалившейся крышей. Особо подчеркнем черный цвет, который становится цветовым лейтмотивом «Баллады...» – почерневшее лицо (руки, зубы)

¹ Работа выполнена в рамках Программы фундаментальных исследований Президиума РАН «Традиции и инновации в истории и культуре». Проект «Балканский текст в этнокультурной и этнолингвистической перспективе».

брата; почерневший и изменившийся дом; темные подвалы, которые он убирал; черные цыгане, умершие в деревне; вороной конь, на котором он едет. Среди других цветов, ассоциируемых со смертью – желтый (брат не только потемнел, но и пожелтел), зеленый (цвет плесени) и белый (белая – плесневелая? – пшеница растет у братьев на могилах). Впрочем, как было отмечено ранее (Макарцев 2011а), цветовая гамма «Баллады...» необычайно простая: в албанских версиях используются только два цвета (белый и черный), в балканославянских количество цветов несколько больше, но их использование связано скорее с фольклорной традицией, чем собственно со структурой текста «Баллады...» (ср. такие частотные в болгарских и македонских песнях эпитеты, как *желтая* фляжка, *красное* вино, *синее* седло);

а к у с т и ч е с к и й: В акустическом коде на статус брата указывает несколько косвенных признаков: слова птиц (они поют: «Где это видано и где это слыхано, мертвый везет живую!») и крики и причитания, доносящиеся со стороны дома. Релевантным оказывается и *отсутствие* звука: брат отказывается сыграть на свирели для сестры и спеть для нее;

о д о р и с т и ч е с к и й: Для представителя *иного* мира характерен следующий набор: запахи *иного* (нижнего) мира (гниль, грибы, земля, паутина, плесень, пыль / прах); «*церковные*» запахи (воск, ладан, лампадное масло); запахи цветов и трав, как правило, связанных с нижним миром (базилик, болиголов, бузина, клевер, крапива и др.);

т а к т и л ь н ы й: востребован в значительно меньшей мере. Как и в звуковом коде, релевантным может быть и отсутствие признака: например, то, что брат отказывается обнять сестру. Вероятно, к этому можно добавить и одежду брата (мятая, влажная, покрытая землей / прахом / пылью / плесенью), однако ее характеристики чаще передаются через другие коды (визуальный и одористический)²;

² Есть и косвенные указания на то, что брат после смерти изменился: в одном из арберешских вариантов (103) сестра говорит, что раньше (до смерти) руки брата были похожи на подушки, однако мы не знаем, ни на

вкусовой: по степени востребованности близок к тактильному. Брат отказывается пить кофе и есть хлеб, что служит косвенным признаком того, что он умер (мертвые не едят и не пьют). Кроме того, вкусовой код имплицитно задается вместе с одористическим, когда сестра при приветствии *целует* брату руку и спрашивает, почему он пахнет землей и плесенью (очевидно, что поцелуй связан и со вкусовым, и с одористическим, и с тактильным кодом, но на вербальном уровне выражается только одористический).

Как видно, здесь скорее имеет смысл говорить о синестезии, поскольку деление на пять кодов условно: все они связаны между собой (см. выше: один и тот же признак передается разными кодами, а к некоторым признакам не дается «привязать» код).

В работе (Макарецв 2010: 193) было показано, что «Балладу...» можно рассматривать как развернутую загадку, отгадка которой уже известна, или как детектив, в котором читатели с самого начала знают, кто преступник. Сестра до самого конца не понимает, что ее везет мертвец, а всё, что могло бы раскрыть ей глаза, брат перетолковывает, «подменяя денотат»: он объясняет, что со стороны дома доносятся не крики и причитания, а свадебные возгласы (21, 56, 62–64, 94–96, 99); его тело покрыто не могильной землей, а дорожной пылью (78, 102, 107, 109, 110, 113) и т. д. Кроме того, используются механизмы «подмены признака»: не запах церковного ладана, а запах цветов / травы (93, 99); «подмены причины»: окна закрыты не в знак смерти одного из домашних, а из-за холодной погоды (102, 105–107, 110); брат отказывается от хлеба и кофе не из-за того, что мертвый не может есть и пить, а потому что ему запретил врач (111, 118, 121); см. и другие виды подмен. Разговор брата и сестры обычно строится по следующей модели:

- (1) сестра слышит / видит / обоняет / осязает нечто зловещее;
- (2) она спрашивает брата, почему это происходит;
- (3) брат успокаивает ее, говоря, что «на самом деле» всё благополучно.

что они похожи теперь, ни способ получения этой информации сестрой (прикоснулась ли она к нему, или говорит это на основе наблюдения).

Таким образом, «зловещие признаки», которые могут открыть сестре истину, нейтрализуются тем, что говорит брат: в довербальном состоянии они указывают на подлинное состояние дел (брат умер и, мертвый, приехал за сестрой), но будучи вербализованы, получают совершенно иную, успокаивающую интерпретацию.

Возможно, источником семиотического очарования «Баллады о мертвом брате» является как раз способ, при помощи которого язык «обслуживает» другие коды модели мира: объяснения, предлагаемые братом, многозначны, и если в первом значении они принадлежат *этому* миру (брат пахнет землей, потому что строил новый дом; пахнет гнилью, потому что он промок, а потом мать свернула одежду, не высушив; пахнет плесенью, потому что он перебирал старую пшеницу), то во втором, «теновом» значении обязательно обнаружится иной слой (строительство нового дома и переселение в него – распространенная в архаических культурах метафора смерти; образ «тела как одежды», «сшитого человека», одежды как субститута тела широко известен на славянском материале – Толстая 2008: 3–5; пересыпание пшеницы сквозь пальцы покойного – часть балканского погребального обряда, призванная сохранить в доме *късмет* покойного). Итак, отрицая то, что передается средствами кодов, основанных на человеческих чувствах, языковой код одновременно подкрепляет истинное («зловещее») содержание сообщения.

ЛИТЕРАТУРА

- Макарцев 2010 – *М.М. Макарцев*. От мертвого к живому: метаморфозы в балканской «Балладе о мертвом брате» // Топоровские чтения I–IV. Избранное / Сост. М.В. Завьялова, Т.В. Цивьян. М., 2010. С. 181–194.
- Макарцев 2011 – *М.М. Макарцев*. Цвет и свет в балканославянских и албанских вариантах «Баллады о мертвом брате» // Балканский спектр: от света к цвету. Тезисы и материалы 22–24 марта 2011 года. (Балканские чтения 11.) М., 2011. С. 105–113.
- Макарцев 2012 – *М.М. Макарцев*. Как узнать представителя иного мира (по балканской «Балладе о мертвом брате») // Современная албанистика: достижения и перспективы. Сборник статей / Ред. М.В. До-

- мосилецкая, А.В. Жугра, М.С. Морозова, А.Ю. Русаков. СПб., 2012. С. 199–230. Аннотация на с. 455.
- Толстая 2008 – *С.М. Толстая*. Бренное тело, или Из чего сотворен человек // *С.М. Толстая*. Пространство слова. Лексическая семантика в общеславянской перспективе. М., 2008. С. 297–308.
- Цивьян 2009 – *Т.В. Цивьян*. Модель мира и ее лингвистические основы. М., 2009.
- Шишманов 1898 – *И. Шишмановъ*. Пѣсенъга за мъртвия братъ въ поезията на балканскитѣ народи. Ч. II–III // СбНУ, XV. София, 1898. С. 1–186, 449–600.

А.Е. Тунин (Москва), В.А. Панов (Москва)

«ORIAMU PISULINA» –
ТРАНСФОРМАЦИИ НАРОДНОЙ ПЕСНИ
САЛЕНТИЙСКИХ ГРЕКОВ

«Oriamu pisulina» – песня из фольклорного репертуара салентийских греков, ставшая в последние годы одной из «визитных карточек» общины¹. Многие исполнители, как позиционирующие себя в качестве играющих «народную музыку салентийских греков» (Ghetonia, Canzoniere grecanico salentino, Encardia), так и работающие на более широком, «общегреческом» поле (Αλκίνοος Ιωαννίδης), включают её в свои концертные программы.

В ходе экспедиции в сентябре-октябре 2012 года² удалось получить записи на аудиокассете, сделанные, скорее всего, в Кастриньяно-де-Гречи в 50–60-х гг. XX века³. Целью данной работы является сопоставление варианта, ставшего «каноничным» среди современных фолк-исполнителей, и варианта, который был обнаружен на данной кассете и, возможно, является аутентичным.

Ниже представлены два варианта текста песни, первый – представленный на кассете из Кастриньяно, второй – исполняемый фолк-ансамблем Ghetonia:

¹ В настоящее время салентийский греческий язык, «грико», сохраняется в следующих населённых пунктах: Калимера, Мартиньяно, Марта-но, Стернагия, Дзоллино, Кастриньяно-де-Гречи, Корильяно-д’Отранто. Традиционный фольклор региона находится в упадке, что связано с резким отказом от традиционного жизненного уклада в период фашизма и первые послевоенные годы. Представители поколения старше 70 лет, чьё детство пришлось на военные и послевоенные годы, являются последними полноценными носителями грико, но уже не являются носителями традиционного фольклора. В то же время среди более молодого поколения использование салентийского греческого языка практически полностью ограничено исполнением фольклора (Corno 2003).

² Экспедиция организована при поддержке Фонда Фундаментальных Лингвистических Исследований.

³ Выражаем благодарность Нино Нуццо, любезно предоставившего нам указанные записи.

[Oriamu pisulina ce galanta,
oriamu] ...pisulina ce galanta,
ce xarumeni pu panta,
ce pai jelonta,
xarumeni pu panta,
pai jelonta ninea.

Emmiadzi to ggarofeddho ti kkianta,
emmiadzi to ggarofeddho ti kkianta,
ce puddhai ti pprimavera
pu pai jelonta,
puddhai ti pprimavera,
pai jelonta ninea.

Evo se kanonò deka **chronia** panta
Evo se kanonò deka **chronia** pan'
eghe, e' saziamo mai
se kanononta,
ce nde kordonno mai
se kanonta ninea

‘[Прекрасная моя, лёгкая и изящная
прекрасная моя] ...лёгкая и изящная
и всегда радостная
и [ты]⁴ идёшь, смеясь,
всегда радостная,
идёшь, смеясь, деточка.

[Ты] похожа на гвоздику-цветок,
похожа на гвоздику-цветок,
На птичку весны,
идёшь, смеясь,
птичка весны,
идёшь, смеясь, деточка.

Oriamu pisulina ce galanta,
Oriamu pisulina ce galanta,
xerumeni pu panta,
ce pai jelonta,
xerumeni pu panta,
pai jelonta ninella.

Emmiazzi to ggarofeddho ti kkianta,
emmiazzi to ggarofeddho ti kkianta,
puddhai ti pprimavera
pai petonta,
puddhai ti pprimavera,
pai petonta ninella.

Evò se kanon' deka **chronu** panta,
evò se kanon' deka **chronu** panta,
ce nde saziamo mai
se kanononta,
ce nde sazieamo mai
se kanononta ninella,
ce nde sazieamo mai
se kanononta ninella'.

‘Прекрасная моя, лёгкая и изящная,
прекрасная моя, лёгкая и изящная,
всегда радостная,
и идёшь, смеясь,
всегда радостная,
идёшь, смеясь, деточка.

Похожа на гвоздику-цветок,
похожа на гвоздику-цветок,
на птичку весны,
идёшь, летя,
птичка весны,
идёшь, летя, деточка.

⁴ В грико формально не различаются формы 2-го и 3-го лица ед. ч. глаголов, соответственно, все глаголы в тексте можно понимать и как обращение к девушке, и как описание, то есть взгляд на неё со стороны.

С музыкальной точки зрения версии отличаются, как кажется, сильнее. Используются различные наборы инструментов. В современном варианте песня звучит под неспешный лиричный аккомпанемент гитары и исполняется дуэтом мужского и подключающегося в конце куплета женского голосов. Группа Encardia дополняет свой вариант соло на мандолине. В рассматриваемой же записи из Кастриньяно песня исполняется соло женским вокалом⁶.

Мелодически вариант из Кастриньяно достаточно аскетичен, основные используемые интервалы могут быть соотнесены с квинтой и квартой классической европейской музыкальной традиции⁷:

3 *mf*
E- mmia- dzi to gga- ro- fe- ddho- ti kkia- nta

4
E- mmia- dzi to gga- ro- fe- ddho- ti kkia- nta

5
Ce pu- ddhai ti pri- ma- ve- ra

6
Pu pai je- lo- nta

7
Pu- ddhai ti pri- ma- ve- ra

8
Pai je- lo- nta ni- ne- a

В то же время абсолютная величина пропеваемых нот (в Гц) постоянно увеличивается к концу песни, достигая величины +200 центов по сравнению с первой строкой. Данный эффект

⁶ Хотя это может быть связано с экстракультурными причинами – контекст создания записи остался нам неизвестен.

⁷ Авторы выражают глубокую признательность О.А. Пашиной за помощь в нотировании материала.

может быть связан с ростом эмоционального напряжения (Алдошина, Приттс 2009).

Аккомпанемент современного варианта построен также на квинте и кварте (в случае Ghetonia и А. Иоаннидиса – на чередовании гитарных аккордов Bm(7) и F#(7), Encardia транспонируют мелодию на тон вниз). В то же время голос ведёт более сложную мелодию, следующую гитарному арпеджио. Для конечных гласных строки сохраняется протяжное исполнение одной ноты. Очевидно, что абсолютная величина пропеваемых нот остаётся стабильной и соответствует современному равномерно темперированному строю.

Ритмически «аутентичный» вариант организован ямбом, который в то же время не соблюдается в финальной строке куплета. Современный гитарный вариант использует аккомпанемент в $\frac{3}{4}$, который не нарушается в течение всего исполнения.

Таким образом, современный вариант является поздним переложением и обработкой. Вероятно он сформировался под влиянием американского по происхождению жанра поп-музыки *contemporary folk* («современный фолк»), достигшего расцвета в 1950-х и создавшего стереотипический образ фолк-музыканта как певца с гитарой⁸. В то же время лингвистически современный вариант сохраняет свой диалектный характер и является ценным примером бытования грико в XXI веке.

Данный вывод является лишь предварительным ввиду единичности записи «потенциально аутентичного» варианта. Надеемся, что в дальнейшем нам удастся получить доступ к другим архивным записям, что позволит сделать более глубокие и уверенные выводы.

⁸ Одной из наиболее значительных групп этого жанра были the Kingston Trio, которые, «как и их многочисленные подражатели <...> представляли собой небольшие струнные ансамбли из трёх-четырёх белых мужчин, певших естественными голосами, под аккомпанемент открытых аккордов хотя бы одной акустической гитары» (Cantwell 1996: 316).

ЛИТЕРАТУРА

- Алдошина, Приттс 2009 – *И. Алдошина, Р. Приттс*. Музыкальная акустика. СПб., 2009.
- Cantwell 1996 – *R. Cantwell*. When We Were Good. The Folk Revival. 1996.
- Corno 2003 – *S. Corno*. Ímesta Griki – Siamo Griki. Le minoranze di lingua greca in Italia meridionale // Education et Sociétés Plurilingues. 2003. № 14. P. 48–57.
- Rohlf's 1977 – *G. Rohlf's*. Grammatica storica dei dialetti italogreci. München, 1977.

Научное издание

БАЛКАНСКАЯ КАРТИНА МИРА
SUB SPECIE
ПЯТИ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ЧУВСТВ

Балканские чтения 12
Тезисы и материалы
26–27 марта 2013 года

11,5 п. л.
250 экз.